CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

MEMORIA 2015

Edita:
CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Coordinación:
Pilar Andueza Unanua

Diseño y gestión:
Publicaciones Calle Mayor
cm@callemayor.es

ISBN:
978-84-8081-486-7

Depósito legal:
NA-247-2013

CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO

UNIVERSIDAD DE NAVARRA

[memoria 2015]

Presentación 9
Órganos de gobierno 19
Profesorado 23
Objetivos 55
Actividades 59
Docencia 261
Publicaciones 267
Aula abierta 301
Visitas en la web 361

Presentación

Como en años anteriores, desde la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro hemos deseado seguir presentes en todos aquellos foros y lugares desde donde se ha requerido una intervención o un ciclo, siempre con el convencimiento de que el mejor modo de preservar nuestro rico acervo cultural es su conocimiento. Por undécimo año consecutivo, el interés de cuantas personas e instituciones han mostrado por nuestro patrimonio cultural ha sido el mayor acicate para seguir trabajando en la organización del programa de actividades que, como a lo largo de estos once años, tienen el objetivo de dar a conocer para valorar y contextualizar los testimonios materiales e inmateriales de nuestro pasado, siempre en el convencimiento de mirar sin complejos al futuro, con orgullo al pasado y con alegría por cuanto hemos podido disfrutar en el presente.

La asistencia a todas las actividades ha sido, como en ejercicios anteriores, numerosísima y son muchos los cursos en los que suelen quedar muchas personas sin poder inscribirse por la masiva afluencia. Los temas que se han tratado abarcan un sinfín de aspectos patrimoniales en aras a la educación y sensibilización, siguiendo las recomendaciones de la UNESCO y del Consejo de Europa, que advierten de que la conservación y protección del patrimonio depende, primordialmente, de la educación en todos los niveles, tanto en la enseñanza reglada como no reglada, recomendando esta función a las administraciones públicas y educativas.

Ciclo de conferencias *Difusión y Comunicación del Patrimonio cultural*

Reeditando la colaboración de años anteriores, la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, de la Universidad de Navarra, con el Ayuntamiento de Pamplona organizó un ciclo con una docena de conferencias, una mesa redonda y una visita multidisciplinar a la parroquia de San Saturnino, bajo el título *Difusión y Comunicación del Patrimonio cultural.* Todo ello se desarrolló a lo largo de los miércoles de los meses de febrero y marzo.

Partiendo del planteamiento general que se estableció en el ciclo realizado en noviembre de 2014 titulado *Patrimonio y Comunicación. Un marco de referencia,* el objetivo de las intervenciones se concretó en los distintos tipos de patrimonio, analizados a través de las instituciones que se ocupan de él y lo custodian, tanto en Pamplona como Navarra. Los conferenciantes centraron sus intervenciones en la comunicación a la sociedad del patrimonio que tienen a su cargo, explicando los principios que rigen la difusión del patrimonio y las acciones que han acometido o tienen previsto acometer para lograrlo. Todo ello con el fin de hacer dicho acervo más cercano y apreciado por los ciudadanos, contribuyendo al conocimiento y a la sensibilización social como herramientas clave para la conservación y protección de nuestro Patrimonio cultural.

Entre los ponentes figuraron los directores del Archivo Real y General de Navarra (Félix Segura Urra) y del Archivo Municipal de Pamplona (Ana Hueso), el responsable de Patrimonio bibliográfico de la Biblioteca de Navarra (Roberto San Martín Casi), la arqueó-

loga Carmen Jusué Simonena (UNED Pamplona), la musicóloga María Gembero, del CSIC, la directora del Museo de Navarra, Mercedes Jover, el director del Museo Universidad de Navarra, Jaime García del Barrio, la directora del Museo Etnológico de Navarra "Julio Caro Baroja", Susana Irigaray, el director técnico del Archivo del Patrimonio Inmaterial de Navarra (UPNA), Alfredo Asiáin Ansorena, así como Linarejos Cruz, coordinadora del Plan Nacional de Patrimonio Industrial, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Se completó la lista de conferenciantes con miembros de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro como los profesores Ricardo Fernández Gracia y Esther Elizalde. La mesa redonda centrada en el papel de las Fundaciones y Asociaciones de Amigos en la comunicación del Patrimonio cultural fue moderada por Ricardo Fernández Gracia, dando voz a los representantes de diversas instituciones como la Fundación de Casas Históricas y Singulares (Teresa González-Camino), la Fundación Mencos y la Asociación de Amigos de la Catedral de Pamplona (Joaquín Ignacio Mencos), la Asociación de Amigos de la Catedral de Tudela (Luis Durán) y la Fundación Miguel Echauri y Asociación de Amigos del Museo de Navarra (Emilio Quintanilla). La visita multidisciplinar corrió a cargo de los profesores Ignacio Miguéliz (UNED Pamplona) y Pilar Andueza (Cátedra de Patrimonio y Arte navarro), así como con don Julián Ayesa, canónigo organista de la catedral de Pamplona, que hizo un recorrido de música organística en distintos momentos históricos.

Ciclo de Semana Santa

En el Salón de Civivox Condestable de Pamplona, el día 26 de marzo discurrieron las dos conferencias del ciclo de Semana Santa con título de *La Semana Santa en el cine y la fotografía*. En la primera de ellas Emilio Quintanilla Martínez trató sobre *Fotografía en la Semana Santa pamplonesa*, haciendo un repaso a las distintas instantáneas que han tenido como objeto la procesión del Viernes Santo que organiza la Hermandad de la Pasión en Pamplona. A continuación, Alberto Cañada Zarranz, especialista en la historia del cine en Navarra disertó sobre *El cine de Semana Santa en Navarra y en la España del NO-DO,* mostrando los escasos testimonios gráficos de procesiones y escenas relativas al tema, harto interesantes precisamente por su escasez.

Grandes Obras del Arte Universal en el Patrimonio Navarro I

En la iglesia conventual de las Agustinas Recoletas de Pamplona tuvo lugar la primera de las intervenciones de una nueva actividad de la Cátedra que con el título de *Grandes Obras del Arte Universal en el Patrimonio navarro*, desea glosar conjuntos o piezas de gran relevancia, aprovechando la presencia de grandes especialistas internacionales.

En esta ocasión fue el profesor italiano Antonio Vannugli, de la Università per Stranieri di Perugia, quien disertó el día 6 de mayo sobre *Orazio Borgianni. Un joven pintor romano en busca de fortuna en la España de Felipe III y su obra en Navarra y Castilla.*

Los asistentes pudieron contemplar *in situ* el Cristo de la Paciencia del citado pintor italiano, que las religiosas conservan en el coro bajo de su clausura. El profesor también trató ampliamente de otras obras del artista que están o estuvieron en Navarra, como el lienzo de la Colegiata de Roncesvalles que representa el martirio de San Lorenzo.

Conferencias en Baztan

En el Palacio Jauregia de Irurita tuvieron lugar el día 5 de junio sendas intervenciones sobre el patrimonio baztanés. La primera corrió a cargo de la profesora Pilar Andueza, de la Universidad de la Rioja y secretaria académica de la Cátedra, que disertó sobre *Imagen, prestigio y linaje: casas y palacios en Baztan*, en donde puso de manifiesto cómo las fortunas amasadas en los lugares de destino de los indianos y gentes que habían triunfado en la Corte u otros lugares, revirtieron total o parcialmente en sus lugares de origen, centrándose en gran medida en sus casas nativas ora levantándolas de nueva planta, ora sometiéndolas a profundas remodelaciones. En la segunda, el profesor Ignacio Miguéliz trató de *Fotografía en Baztan: del gabinete del Colegio de Lekaroz a los estudios profesionales.* En ella explicó la génesis de la fototeca del citado colegio regido por los capuchinos y sus colecciones, que se fueron gestando a lo largo de más de un siglo de existencia. Destacó aquellas instantáneas que glosan la vida diaria, paisajes baztaneses y algunos oficios tradicionales captados por el objetivo.

Ciclo de San Fermín

El tradicional ciclo de San Fermín contó con otras dos intervenciones que se desarrollaron en el Palacio de Condestable de Pamplona el día 24 de junio. La primera, a cargo de Alberto Cañada Zarranz, con el título de *Los Sanfermines, escenario de las primeras sesiones de Cinematógrafo (1896-1902)*, en donde pasó revista a las proyecciones de aquellos primeros años del cine en la ciudad y sus distintos escenarios. A continuación tuvo lugar una mesa redonda moderada por el director de la Cátedra, con la intervención de don Amalio de Marichalar y Sáenz de Tejada, viceprefecto de la Real Congregación, y la profesora Andueza Unanua. El primero dedicó su intervención a explicar cuál es actualmente la actividad social, religiosa y cultural de la Real Congregación y la profesora Pilar Andueza hizo un recorrido de la institución desde su fundación, en 1683, hasta nuestros días, mostrando planos de las anteriores ubicaciones en el Madrid de los Austrias y los Borbones.

En el monasterio de Tulebras

En colaboración con el monasterio de Tulebras, por segundo año consecutivo, los días 16, 17 y 18 de agosto tuvieron lugar tres conferencias en la propia abadía cisterciense, con amplia participación de numerosos habitantes de la localidad y visitantes de la hospedería. En la primera, la abadesa del monasterio, la Madre Pilar Germán, glosó la vida

monacal cisterciense, enfocándola desde el viejo carisma de san Bernardo actualizado en los tiempos actuales. La profesora María José Tarifa, de la Universidad de Zaragoza, trató todo lo relativo a los proyectos artísticos en el monasterio a la luz de las artes y de las devociones que irradiaron más allá de los muros del conjunto monacal, como la Virgen de la Cama.

Por último el profesor Ignacio Miguéliz realizó un pormenorizado análisis de las piezas de orfebrería y las joyas conservadas en el monasterio, entre las que destacó el arca argéntea del Monumento de Semana Santa o un par de delicadas lámparas de comienzos del siglo XVII harto singulares, por haber desaparecido en Navarra ese tipo de piezas.

Curso en el Museo Gustavo de Maeztu de Estella-Lizarra

En colaboración con el museo estellés se desarrolló un ciclo durante cuatro sábados, el último de agosto y tres de septiembre, con el título *Estella es arte / Lizarra arte da.* El museo quiso comenzar este proyecto con intención de darle continuidad y de que cada año aborde un aspecto diferente del patrimonio artístico de la ciudad a través de la mirada de expertos. En la inauguración, el día 29 de agosto, participó el alcalde de la ciudad. La primera sesión corrió a cargo del que suscribe con una conferencia titulada *De áureo color. Las artes del Barroco en las Clarisas,* en donde analizó todo el disfraz barroco de la iglesia, así como algunas obras señeras de los siglos XVII y XVIII del conjunto estellés. El día 5 de septiembre, Gregorio Díaz Ereño, del Museo Oteiza, explicó uno de los conjuntos más relevantes de la arquitectura civil en Navarra, el palacio de los San Cristóbal con su interesante programa iconográfico. El día 12, el profesor de la Universidad Complutense de Madrid, Javier Martínez de Aguirre, intervino con la conferencia *Santo Domingo de Estella: sobre la humildad y la ostentación arquitectónica en el siglo XIII*, poniendo de manifiesto cómo Santo Domingo de Estella es no sólo la obra más importante de la arquitectura mendicante medieval navarra, sino también el convento dominico de mayor relevancia en el panorama ibérico del siglo XIII. La conferencia de clausura corrió a cargo del profesor Román Felones que se detuvo en otro de los monumentos singulares de Estella, la parroquia de San Miguel, contemplándola desde lo que denominó *otras miradas*, que fueron la artística, la pedagógica, la conservacionista y la devocional para abordar algunas conclusiones finales.

Curso de Verano en Pamplona sobre el Barroco en Navarra

La circunstancia de haberse publicado por el Gobierno de Navarra, en diciembre de 2014, la monografía sobre *El arte del Barroco en Navarra*, llevó a la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro a organizar para los días 15, 16 y 17 de septiembre de 2015 el Curso de Verano titulado *El Barroco. El placer de sentir y el gozo de celebrar,* en el que se matricularon 140 personas. Las conferencias tuvieron como marco el Salón de actos del Civivox Condestable de Pamplona, donde diversos profesores y especialistas en la materia, impartieron

varias conferencias. El curso quedó inaugurado con una conferencia ofrecida por Javier Portús Pérez, jefe del Departamento de Pintura española hasta 1700, del Museo Nacional del Prado. En ella reflexionó sobre la caracterización de lo "barroco" y los intereses historiográficos del siglo XX, así como en torno a las inquietudes intelectuales de aquel momento y el ideario de diversos artistas contemporáneos. Con el título de *¿Existe el Barroco en Navarra?*, el que suscribe reconstruyó el interés por la investigación y difusión de las obras de los siglos XVII y XVIII en la Comunidad Foral. El profesor Azanza habló de *Plegaria de ladrillo y sillar,* se detuvo en su intervención en los mecanismos que transforman un edificio de piedra o ladrillo en un espacio de finalidad persuasiva, encaminado a mover a la oración de los fieles. La profesora Pilar Andueza, con el título de *La construcción de una imagen de poder: urbanismo, casas y palacios,* puso de manifiesto cómo el siglo XVIII principalmente, el urbanismo y la arquitectura civil dejaron amplias huellas en los cascos históricos de nuestros núcleos urbanos, en sintonía con lo que ocurría en otros territorios de la monarquía hispánica. Las artes figurativas fueron objeto de la conferencia del profesor Ricardo Fernández, en una síntesis en la que trató de los talleres y sus artistas, la demanda de ciertos géneros escultóricos y de pinturas con diferentes iconografías, de distintos promotores y comitentes, así como de una estética y funcionalidad de las distintas obras que se conservan en templos, palacios, museos y colecciones de Navarra. La profesora García Gainza explicó en su intervención dedicada a las joyas y la platería, el funcionamiento del gremio de plateros pamploneses y las piezas importadas, destacando la importancia de numerosas piezas señeras. Para finalizar el curso se presentó el libro sobre el Crucificado de Alonso Cano, conservado actualmente en la iglesia de San Antonio de los PP. Capuchinos de Pamplona.

Una publicación sobre el Cristo de Alonso Cano de Lekaroz

Con el patrocinio de la Fundación Fuentes-Dutor, la Cátedra ha publicado el libro sobre el Crucificado de Lekaroz, escrito por la profesora Mª Concepción García Gainza. La escultura es una destacada obra de Alonso Cano para el monasterio benedictino de Montserrat de Madrid y lo terminó por expreso deseo de la reina doña Mariana de Austria. Allí lo vieron los eruditos del siglo XVIII que se refieren a él con admiración como el "célebre" Cristo de Alonso Cano. En las páginas del libro se analiza la intrincada historia que atravesó este Crucificado hasta su llegada al Colegio de Lekaroz recién fundado. Sus dos ingresos sucesivos en la Academia de San Fernando para protegerlo sucesivamente de la guerra de la Independencia y la Desamortización y por fin su envío a Lekaroz en 1891, cuyo recibo consta que la donación se hace "a perpetuidad", esto es, para siempre.

No es la primera vez que la citada Fundación Fuentes-Dutor colabora con los fines de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, pues ya lo hizo en la edición del volumen I de los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*. Desde aquí deseamos agradecer su sensibilidad para con distintos los proyectos de la Cátedra.

En Roncal rememorando a Gayarre

La circunstancia de celebrarse el 125 aniversario de la muerte de Julián Gayarre, hizo que la Cátedra, con la colaboración con la Fundación Julián Gayarre, organizase en la localidad de Roncal sendas conferencias en torno al gran tenor. La primera a cargo del profesor Azanza, con título de *Mármol para la inmortalidad. El mausoleo de Gayarre, de Mariano Benlliure*, que tuvo lugar el 19 de septiembre. En ella destacó aspectos tan interesantes como la elección del artista y el proceso de ejecución del monumento. El crítico musical y licenciado en piano y musicología Xavier Armendáriz dictó una conferencia, el día 26 de septiembre, sobre *La ópera en tiempos de Julián Gayarre,* centrando su atención en el panorama operístico de los tres grandes polos de actividad durante el siglo XIX: Francia, Alemania e Italia.

El arte navarro en los grandes museos

Esta nueva actividad comenzó con el fin de acercar al gran público las obras de arte navarro que se conservan en grandes museos. En su primera sesión, el 2 de noviembre, contó con la presencia de la doctora Ángela Franco Mata, jefa honoraria del Departamento de antigüedades medievales del Museo Arqueológico Nacional, que trató sobre *Arte medieval procedente de Navarra en el Museo Arqueológico Nacional.* En su intervención se refirió a destacadas piezas romanas procedentes de Navarra del siglo IV, concretamente el espectacular mosaico de la Villa de las Musas de Arellano, así como de algunas obras medievales, singularmente del retablo de los santos Nicasio y Sebastián, procedente de la capilla de los Eulate de la parroquia de San Miguel de Estella, datado en 1402 y realizado a expensas de Martín Pérez de Eulate, maestro de obras del rey de Navarra.

Pitillas

En colaboración con el Ayuntamiento de Pitillas se organizó una actividad para el 21 de noviembre, con el título *Nuestro Patrimonio, nuestro legado. Testimonio de tradiciones y creencias,* en la que participaron la profesora Sagrario Anaut de la Universidad Pública de Navarra y la doctora Alicia Andueza. La jornada fue el cierre de un proyecto financiado parcialmente por la Fundación Caja Navarra en 2015: *Restauración, Conservación y Divulgación del Patrimonio Religioso de Pitillas: Ornamentos y Vestimenta.* La profesora Anaut insistió en los valores patrimoniales de los bienes culturales y trató de concienciar acerca de la importancia de conservar un patrimonio muy sensible a su deterioro o destrucción como son los tejidos. Alicia Andueza, que se doctoró con una tesis sobre los ornamentos litúrgicos en Navarra, trató de un conjunto de prendas de origen francés que se conserva en la parroquia de Pitillas y que llegaron a ella de la mano del obispo don José Cadena y Eleta, natural de este pueblo. Las prendas fueron confeccionadas en Lyon, concretamente en el taller de Joseph-Alphonse Henry, entre 1889 y 1900, según diseños del pintor Gaspard Poncet.

En torno a la *Formación y patrocinio en los artistas contemporáneos*

Las tardes de los días 24 y 25 de noviembre en Civivox Condestable de Pamplona tuvo lugar este ciclo compuesto por cuatro intervenciones. En la primera, a cargo del profesor Azanza, con el tema *De la Academia al café: espacios de encuentro y promoción artística en el siglo XIX,* se señalaron los planes de la Real Academia de San Fernando, los viajes a Roma y París en la formación de los artistas o las exposiciones del Círculo de Bellas Artes y el Ateneo de Madrid. El profesor Zubiaur expuso en su conferencia el decisivo papel de numerosos promotores en pro de los creadores en el siglo XX. Por su parte el doctor Urricelqui se ocupó de las pensiones concedidas por la Diputación de Navarra en las sucesivas etapas desde el siglo XIX. Finalmente, el papel de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona en el fomento de las artes plásticas en la capital navarra fue el tema que desarrolló José María Muruzábal, destacando el montaje de la Sala de Exposiciones en los locales de la institución y la figura de Miguel Javier Urmeneta, personaje relevante en la sociedad pamplonesa de la época, que realizó con grandes esfuerzos, desde la obra social y cultural de la citada Caja de Ahorros, en favor de la asistencia social, del desarrollo de las artes y la cultura en Pamplona.

Ciclo de Navidad

El tradicional ciclo de Navidad contó este año con sendas intervenciones. La primera, el día 15 de diciembre con título de *Figuras que hablan: tipos, trajes y oficios de la sociedad preindustrial en el Belén tradicional hispano*, a cargo del que suscribe, en la que puso de manifiesto cómo el belén tradicional discurrió, hasta hace poco más de un siglo, con grandes valores simbólicos, portales con ruinas clásicas, grandes roquedos y peñascos, así como figuras ataviadas según los usos y costumbres de distintas regiones. La segunda intervención estuvo a cargo de la profesora Asunción Domeño y, bajo el título de *¿Qué dice el cine? La Navidad en la gran pantalla*, expuso el interés que el séptimo arte, un medio relativamente joven, ha prestado a la figura de Jesucristo y a los temas bíblicos desde sus orígenes, de una manera más o menos continuada.

Docencia

Al igual que en los años precedentes la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, con el patrocinio del Gobierno de Navarra y de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra, ofreció treinta plazas gratuitas a personas que no cursaran estudios en la Universidad de Navarra, para asistir a la asignatura *Patrimonio Artístico de Navarra,* impartida por los profesores Clara Fernández-Ladreda y Ricardo Fernández Gracia.

A través de la asignatura, se han recorrido los hitos más importantes del Patrimonio histórico-artístico de Navarra, tanto en lo correspondiente a la Edad Media, como a la Edad Moderna y Contemporánea. Además de las clases en el aula, también se ha tenido

oportunidad de conocer detalladamente algunas de las obras de arte más destacadas del patrimonio navarro *in situ*, tanto en Pamplona como en otras localidades.

Web y Aula Abierta

Dentro de la web de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro y con el fin de difundir el patrimonio cultural de Navarra, se desarrolla la sección *Aula abierta*, en la que destacan la *Pieza del mes* en la web y los *Itinerarios* y *Visitas en la web.*

La *Pieza del mes* es un estudio histórico-artístico de alguna obra de arte que compone nuestro acervo cultural, tanto procedente de colecciones públicas como privadas, muchas de ellas inéditas o sin estudiar hasta el momento, superando ya hasta el momento el centenar. Hay bienes inmuebles, pero sobre todo son bienes muebles, donde la pintura, la escultura y las artes decorativas ocupan un lugar destacado: retablos, fotografía, grabados, litografías, tesis de grados, dibujos, trazas y diseños, carteles de fiestas, impresos y libros. No faltan trabajos de monjas, belenes, o piezas de joyería, eboraria, lacas o medallas.

Por su parte los *Itinerarios y visitas en la web* ofrecen la posibilidad de acercarse de manera virtual, y con comodidad a diversos ejemplos significativos del patrimonio histórico-artístico de Navarra, a través de fotografías acompañadas de textos breves y sintéticos, escritos con rigor científico. En unos casos las visitas se centran en un único edificio, espacio o tema, como por ejemplo la parroquia de Lerín, el monasterio de Tulebras, la iglesia de la Compañía de María de Tudela, la parroquia de Lesaka, la portada del Juicio de la catedral de Tudela, la fachada de la seo de Pamplona, la plaza Nueva de Tudela o el tesoro de San Fermín. Pero en otros se ofrece un recorrido por varios edificios o hitos, como las casas y palacios barrocos de Baztan, Tudela o Pamplona. A lo largo de 2015 se ha introducido la visita a la capilla de San Fermín de Pamplona.

Desde estas líneas de presentación de la Memoria 2015 deseo mostrar mi agradecimiento más sincero y el de la Junta Directiva de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro a cuantas personas han seguido sus actividades a lo largo del año, a su profesorado y a todos aquellos especialistas e investigadores que han colaborado con sus intervenciones, así como al Gobierno de Navarra que la patrocina y a Diario de Navarra, a los Ayuntamientos de Pamplona y Tudela y a cuantos han colaborado, desde el ámbito institucional o personal, para que la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro sea una realidad viva y vivida en el panorama de la cultura de la Comunidad Foral.

Ricardo Fernández Gracia
Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

San Cernin. 1933.
Archivo Municipal de Pamplona (J. Cía).

Órganos de gobierno

Patronato

Por parte del Gobierno de Navarra:

- Director General de Universidades y Recursos educativos
- Directora del Servicio de Universidades y Tecnologías educativas
- Jefe de la Sección de Universidades

Por parte de la Universidad de Navarra:

- Decana de la Facultad de Filosofía y Letras
- Presidenta de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
- Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Junta directiva

- Presidenta: Dra. Dª María Concepción García Gainza
- Director: Dr. D. Ricardo Fernández Gracia
- Secretaria: Dra. Dª Pilar Andueza Unanua

Mark Rothko, *Sin título*, 1969. Museo Universidad de Navarra.

Profesorado

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE.
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Dra. Mª Concepción García Gainza

Inicia la docencia en la Universidad de Navarra en 1962. Catedrática de Historia del Arte en las universidades de Sevilla y Murcia. Catedrática emérita de Historia del Arte de la Universidad de Navarra.

Ha publicado varias monografías y un elevado número de artículos en revistas especializadas sobre arte español del Renacimiento y del Barroco y participado como ponente en varios congresos nacionales e internacionales. Sus estudios están centrados en la historia de la escultura italiana y española de los siglos XVI, XVII y XVIII. Algunas de sus publicaciones son: *La escultura romanista navarra. Discípulos y seguidores de Juan de Anchieta,* 1969 (2ª ed., 1986); *Renacimiento-Escultura* en Historia Universal del Arte, vol. 6, (Espasa Calpe, 1996); *Renacimiento-Escultura,* en Historia del Arte Hispánico, Editorial Alhambra, vol. III, 1980; *Renacimiento. Escultura* de la Editorial Akal, (Madrid, 1998); "Un programa de Mujeres Ilustres del Renacimiento", *Goya*, 1987, pp. 137-141; "Las empresas artísticas de Don Pedro Villalón, Deán de Tudela" en *El Palacio Decanal de Tudela*, 2000, pp. 53-70; "Actuaciones de un obispo postridentino en la catedral de Pamplona", en *Lecturas de Historia del Arte, Ephialte,* Vitoria, 1992, pp. 110-124; *El Arte del Renacimiento en Navarra*, Pamplona, 2006 (en colaboración con R. Fernández Gracia y P. Echeverría Goñi), "La introduccción del renacimiento. Un brillante promotor y mecenas", en *La Catedral de Tudela,* Pamplona, 2006, pp. 263-285 y Juan de Anchieta, escultor del Renacimiento (Madrid, 2008). Otra línea que ha desarrollado es la orfebrería en *Orfebrería de la Catedral y del Museo Diocesano de Pamplona*, Pamplona, 1978 (en colaboración) y *Dibujos Antiguos de los plateros de Pamplona*, Pamplona, 1991. Especialista en la escultura española del siglo XVIII, ha publicado *El escultor Luis Salvador Carmona* (1990), *Luis Salvador Carmona en San Fermín de los Navarros* (1990) y *La escultura cortesana del siglo XVIII.* Historia 16, nº 92, (Madrid, 1993). Otros trabajos centrados en el siglo XVIII son el libro coordinado por ella *Juan de Goyeneche y su tiempo. Los navarros en Madrid*, (Pamplona, 1999) y su colaboración en el Catálogo de la Exposición *Juan de Goyeneche y su triunfo de los Navarros en el siglo XVIII* (Pamplona, 2005). Recientemente ha publicado *Alonso Cano y el Crucificado de Lekaroz* (Pamplona, 2015).

Ha sido directora y coautora del *Catálogo Monumental de Navarra*, compuesto por 9 tomos (Pamplona 1980-1997), que ha recogido durante más de veinte años el patrimonio artístico de Navarra en su totalidad. Ha sido directora de la serie *Navarra en el Arte*, formada por cuarenta y un fascículos y publicada por Diario de Navarra en 1994.

Ha sido comisaria de las siguientes exposiciones: *Salve, 700 años de Arte y Devoción mariana,* Pamplona (noviembre 1994- febrero 1995), *Vicente Berdusán,* Museo de Navarra (1998) y *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la monarquía hispánica del siglo XVIII,* Real Academia de San Fernando de Madrid e Iglesia de Recoletas de Pamplona (2005-2006). Ha organizado reuniones científicas y congresos como *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español* (Pamplona y Estella, 1990) y *Ciudades Amuralladas* (Pamplona, 2005). Ha publicado numerosos artículos en prensa.

Como directora de investigación, ha dirigido una treintena de Tesis Doctorales y cerca de cincuenta Trabajos de Investigación, Tesis de Máster y Tesinas, en su mayoría publicados.

Ha sido miembro promotor y fundador del Ateneo Navarro. Es Académica correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y de la Academia de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, miembro del Consejo Asesor de varias revistas especializadas, como *Archivo Español de Arte* (CSIC), *Artigrama* (Universidad de Zaragoza), *Laboratorio de Arte* (Universidad de Sevilla) y *De Arte. Revista de Historia del Arte* (Universidad de León) y Presidenta de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Dr. Ricardo Fernández Gracia

Doctor en Historia por la Universidad de Navarra, en donde desarrolla su labor docente y de investigación. Esta última se centra fundamentalmente en tres áreas: iconografía, promoción de las artes y patrimonio artístico navarro. Profesor Titular de Historia del Arte y Académico correspondiente de la Real Academia de la Historia.

Formó parte del equipo que realizó el *Catálogo Monumental de Navarra*. Es autor de numerosos artículos, tanto en revistas especializadas como en las actas de varios congresos nacionales e internacionales, en los que ha intervenido como ponente. Ha participado, asimismo, en diferentes estudios en numerosas obras colectivas.

Entre sus libros destacan: *Don Juan de Palafox y Mendoza. Teoría y promoción de las artes*, Pamplona, 2000; *Iconografía de don Juan de Palafox*, Pamplona, 2002; *Arte, devoción y política. La promoción de las artes en torno a sor María de Ágreda*, Soria, 2002; *Iconografía de sor María de Ágreda*, Logroño, 2002; *Reges Navarrae. Imagines et gesta*, Pamplona, 2002; *El retablo barroco en Navarra*, Pamplona, 2003; *Estampa, Contrarreforma y Carmelo Teresiano,* Pamplona, 2004; *La Inmaculada Concepción en Navarra. Arte y devoción durante los siglos del Barroco*, Pamplona, 2004; *Belenes históricos en Navarra. Figuras para la memoria,* Pamplona, 2005; *San Francisco Javier patrono,* Pamplona, 2006; *El fondo iconográfico del P. Schurhammer,* Pamplona, 2006; *La capilla del Espíritu Santo de la catedral de Tudela,* Pamplona, 2006 (en colaboración con F. J. Roldán) y *Los dictámenes de Juan de Palafox* (2015). Ha coordinado la edición la monografía de *San Miguel de Corella* (2010), el libro homenaje *Pulchrum. Scripta in honorem Mª Concepción García Gainza* (2011), los seis volúmenes de los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* (2006-2011), junto con la profesora García Gainza, los tomos del *El arte del Renacimiento* y *El arte del Barroco en Navarra* (2006 y 2014) y la miscelánea *En sintonía con Santa Teresa. Juan de Palafox y los Carmelitas Descalzos* (2014).

Ha sido comisario de las siguientes exposiciones: *Vicente Berdusán*, Museo de Navarra (1998), *El Virrey Palafox*, Museo de América de Madrid, Monasterio de Fitero, Catedral de Burgo de Osma e Iglesia de Montserrat de Roma (2000); *Sor María de Ágreda. Una mujer del Barroco*, Ágreda (2002); *Don Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la monarquía hispánica del siglo XVIII*, Real Academia de San Fernando de Madrid e Iglesia de Recoletas de Pamplona (2005-2006); *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Castillo de Javier (2006); *¡A belén pastores!. Belenes históricos en Navarra,* Pamplona (2006); *Fitero el legado de un monasterio* (Monasterio de Fitero, 2007) y *Pamplona y San Cernin* (2011). En la exposición *Tudela El legado de una catedral, Tudela* (2006-2007), figura como adjunto al Comisariado Científico.

Es miembro fundador del Ateneo de Navarra. Ha sido miembro del Consejo Navarro de Cultura (1999-2015). En la actualidad pertenece al Consejo de la Biblioteca Palafoxiana de Puebla de los Ángeles y es Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. En 2013 fue condecorado con la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio. En 2015 ha sido nombrado "Ciudadano distinguido de la ciudad de Puebla" (México) y se le ha entregado la *Clavis Palafoxianum*, del Gobierno del Estado de Puebla (México).

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Dr. José Javier Azanza López

Doctor en Historia por la Universidad de Navarra. Profesor Titular de la citada Universidad, en donde desarrolla su labor docente y de investigación. Imparte docencia igualmente en la Universidad de Las Palmas, dentro del Máster Interuniversitario en Gestión del Patrimonio Artístico y Arquitectónico, Museos y Mercado del Arte. Ha ampliado su formación mediante estancias en diversos centros europeos y mexicanos.

Su actividad investigadora se orienta hacia la catalogación y protección del patrimonio artístico; arquitectura y urbanismo de la Edad Moderna y Contemporánea; ceremonial, arte efímero y emblemática; y escultura urbana. El resultado es más de 160 de publicaciones científicas, entre las que destacan, como autor único: *Arquitectura religiosa del barroco en Navarra* (1998); *El monumento conmemorativo en Navarra* (2003); *40 años del Sadar-Reyno de Navarra. Fútbol y arquitectura. Estadios, las nuevas Catedrales del siglo XXI* (2007); *La memoria de la memoria, 1212-1912. Tras las huellas artísticas del VII Centenario de las Navas de Tolosa* (2012); y *Crónica de un fracaso: Jorge Oteiza, Felipe IV y el VIII Centenario de San Sebastián (1950)* (2013). Y en obras colectivas: *Catálogo Monumental de Navarra*. Merindad de Pamplona (1994-1997); *El Arte en Navarra* (1994); *La Catedral de Pamplona* (1994); *Las parroquias de Huarte. Historia y Arte* (1999); *Exequias reales del Regimiento pamplonés en la Edad Moderna. Ceremonial funerario, arte efímero y emblemática* (2005); *El cartel de la Feria del Toro de Pamplona. Arte, diseño y tauromaquia (1959-2006)* (2006); *Amaiur, 1982-2007* (2007); *Deleitando enseña: una lección de emblemática* (2009); *Arte para los sentidos. San Miguel de Corella y el gozo de celebrar* (2010); *Guía de escultura urbana en Pamplona* (2010); y *Sinués-Buldain: universo pictórico y condición humana* (2010). A ello se suma la publicación de artículos en revistas especializadas como *Archivo Español de Arte*, *Goya*, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, *Artigrama*, *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte (BSAA Arte)*, *Goya, Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual, Potestas. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica, Revista de Dialectología y Tradiciones Populares,* y *Príncipe de Viana*, así como numerosas contribuciones a congresos y reuniones científicas nacionales e internacionales.

Ha tomado parte en el comisariado de cinco exposiciones y en la edición de tres publicaciones. Figura como miembro del equipo redactor de diversos proyectos de investigación financiados, y ha sido director de diferentes cursos y congresos, interviniendo en numerosos ciclos de conferencias, coloquios y mesas redondas.

Miembro de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra (vocal de su Junta Directiva hasta 2015), del Comité Español del Historia del Arte y de la Sociedad de Estudios Vascos Eusko Ikaskuntza. Miembro del Comité Consultivo de la Sociedad Española de Emblemática, del Consejo Asesor de la revista *Tvriaso*, del Comité Editorial de la revista *Eikón/Imago*, y de los comités científicos de la revista *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual y del XXI Congreso Nacional de Historia del Arte* (Santander, 2016). Ha colaborado en la evaluación de artículos de las revistas *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (Universidad Nacional Autónoma de México); *Ars bilduma. Revista del Departamento de Historia del Arte y Música de la Universidad del País Vasco; Artigrama* (Universidad de Zaragoza); *Boletín de Arte* (Universidad de Málaga); *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada; Emblecat. Revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica. Art i Societat; Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual; y Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte* (Universidad de Santiago de Compostela).

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Dra. Asunción Domeño Martínez de Morentin

Asunción Domeño Martínez de Morentin cursó la licenciatura de Geografía e Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra, a cuyo Departamento de Historia del Arte se incorpora después de finalizar sus estudios universitarios. Obtuvo la suficiencia investigadora en 1992 con el trabajo titulado "Pilas bautismales medievales en Navarra: tipos formas y símbolos". En 1998 alcanzó el grado de doctora en Historia merced a la investigación *La fotografía de José Ortiz Echagüe: temática y estética* que mereció el Premio Extraordinario de Doctorado en la Sección de Historia y fue publicada en el 2000 por la Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra.

En el Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía desarrolla su labor docente e investigadora como Profesora Adjunta. Fue Secretaria Académica de la Junta del Departamento de Historia del Arte y Directora del Diploma de Estudios Artísticos. Desde 1998 estuvo vinculada al Fondo Fotográfico Universidad de Navarra –antiguo Legado Ortiz Echagüe– en calidad de Responsable de Gestión e Investigación. En la actualidad trabaja en el Departamento de dirección académica y programas públicos del Museo Universidad de Navarra

Ha participado en el equipo redactor del *Catálogo Monumental de Navarra* interviniendo como autora en el segundo volumen de la Merindad de Sangüesa y en los tres correspondientes a la Merindad de Pamplona. Ha publicado diferentes libros, capítulos de libro y artículos sobre iconografía, patrimonio navarro e historia de la fotografía española, entre los que se citan: *Historia de la fotografía del siglo XIX en España: Una revisión metodológica* (ed.) (1999); *Comadres, segni di Spagna in Sardegna* (2005); "Los tipos del Laurent. La serie d'après nature" (2004); "Pictorialismo o fotografía artística en España. Revisión de un concepto estético a la luz de la obra de José Ortiz Echagüe" (2001). Ha sido directora de un proyecto de investigación sobre "Los géneros fotográficos en España: una visión de la imagen a través del retrato".

Desde el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra ha desarrollado una labor ligada a la gestión y la custodia patrimonial, y ha coordinado cursos y congresos relacionados con la Historia de la Fotografía.

Igualmente, ha impartido numerosas conferencias de arte contemporáneo e historia de la fotografía y ha comisariado diversas exposiciones de fotografía entre las que se encuentran: *Primeras miradas: el origen de la fotografía en España* (1999), *El retrato en la fotografía española del siglo XIX* (2000), *La Real Armería de Madrid en la fotografía del siglo XIX* (2001), *La mano en la obra de José Ortiz Echagüe* (2004), *La mirada cautiva: España a los ojos de Europa, viajeros del siglo XIX* (2005) o *Guardianes de piedra: ciudades y recintos amurallados* (2005).

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA - JUBILADO

Dr. Francisco Javier Zubiaur Carreño

Profesor asociado de la Universidad de Navarra entre 1988 y 2013, impartiendo las asignaturas de "Historia del Arte Contemporáneo", "Museología" e "Historia del Cine y de otros Medios Audiovisuales". En esta Universidad se doctora en Filosofía y Letras (1985) con una tesis sobre "Los pintores de la Escuela del Bidasoa", dirigida por la Dra. Mª Concepción García Gainza, publicada en 1986 por el Gobierno de Navarra con el título *La Escuela del Bidasoa, una actitud ante la naturaleza*. Ha formado parte del equipo cultural de Caja Navarra y ha sido director de publicaciones de la Institución Príncipe de Viana, entidad que dirigió entre 1991 y 1995. Técnico Superior del Museo de Navarra por oposición, llegó a dirigirlo entre 1999 y 2002. Ha sido presidente del Cine-club Lux de Pamplona entre 1985 y 1990. Su línea investigadora se centra en el mundo contemporáneo: medios audiovisuales, arte y etnografía de Navarra. Desde 1995 es colaborador del ALLGEMEINES KUNSTLER LEXIKON, diccionario de artistas plásticos de Editorial Saur (München). Autor de numerosos artículos y libros, entre ellos destacan *Etnografía de San Martín de Unx. 30 años de investigaciones en un pueblo de la Navarra media* (2007), en colaboración con su hermano José Ángel; *Historia del cine y de otros medios audiovisuales* (1999), premio ENINCI al mejor libro de cine editado en España (2000); y *Curso de Museología* (2004), así como biografías de varios artistas del siglo XX. Entre ellas la de *José Salís Camino, un pintor de la transición a la modernidad (1863-1926)*, que le valió el Premio Europa de la Universidad de Navarra (1990), e *Ingmar Bergman, fuentes creadoras del cineasta sueco* (2004), con su correlato ensayístico *Allen en perspectiva bergmaniana* (2007). Es coautor de la *Guía de recursos de la Fotografía Artística en España* (2002), publicación electrónica del Ministerio de Cultura.

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Dra. Mercedes Jover Hernando

Mercedes Jover Hernando es Doctora en Historia por la Universidad de Navarra desde 1991. En 1995 fue nombrada Profesora Asociada del Departamento de Historia del Arte, donde ha impartido las asignaturas "Curso Monográfico de Arte I (Patrimonio)", "Protección del Patrimonio Cultural" y "Museología y Museografía".

Ha desarrollado su labor profesional en el Servicio de Patrimonio Histórico de la Dirección General de Cultura, como Técnico Superior del Museo de Navarra entre 1991 y 1995 y como Técnico Superior en Bienes Muebles desde 1998. Entre los años 2000 y 2007 fue Jefa del Negociado de Bienes Muebles y hasta 2010 estuvo al frente de la Sección de Bienes Muebles y Registro del Patrimonio del Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana. En la actualidad es la Directora del Museo de Navarra.

Dedicada profesionalmente al Patrimonio Histórico de Navarra, orienta parte de su actividad a la difusión del Patrimonio y Arte de la Comunidad Foral. Entre sus trabajos citaremos: la coordinación de las publicaciones sobre *El retablo mayor de Santa María la Real de Olite. Historia y Conservación* (2006) y *El retablo mayor de la Catedral de Tudela. Historia y Conservación* (2001); el *Retablo mayor de San Juan Evangelista de Ochagavía* (1999); la ponencia titulada "Reflexiones en torno a las Luces y Sombras del Patrimonio Artístico en Navarra", recogida en las *Actas del IV Congreso de Historia de Navarra. Mito y realidad en la historia de Navarra*, del año 1998, y "*Atrio. Colección artística del Parlamento de Navarra 1979-2010"* en 2010.

Asimismo ha dedicado sendos artículos a *El Monasterio de Leire* y *El Románico en Estella* en la publicación *El Arte en Navarra* del año 1994; ha colaborado en la redacción de algunas fichas técnicas de la *Guía del Museo de Navarra* en 1993 y en la *Gran Enciclopedia Navarra* del año 1990. Ha escrito en la Revista especializada *Príncipe de Viana* sobre "Un conjunto de pintura mural ilusionista en la Iglesia del Convento de San Francisco de Viana" (1988) y sobre "Los ciclos de Pasión y Pascua en la escultura monumental románica en Navarra" (1987). Ha participado en congresos y Jornadas técnicas e impartido diversas conferencias centradas en los bienes culturales de Navarra.

Ha sido comisaria de la Exposición *Tudela. El legado de una catedral*, Tudela (2006-2007) y *Tesoro monástico. El relicario del monasterio de Fitero restaurado* (2008).

Ha sido miembro del Patronato de la Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra entre 2007 y 2012.

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Dr. Ignacio Miguéliz Valcarlos

Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Autónoma de Madrid (1996) y doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Navarra (2004), grado obtenido con la tesis doctoral *El Arte de la platería en Guipúzcoa. Siglos XV – XVIII*. Así mismo ha realizado el curso especializado de Museología de la Universidad San Pablo – CEU de Madrid (1997), y el curso de postgrado Gestión, Preservación y Difusión de Archivos Fotográficos en la Universidad Autónoma de Barcelona (2014). Ha obtenido las acreditaciones como Profesor Contratado Doctor (2013) y Profesor Titular (2015) por la ANECA.

Actualmente, y desde 2006, desarrolla su labor profesional como Conservador del Museo Universidad de Navarra, siendo Responsable del Departamento Curatorial. Y desde 2009 es profesor del departamento de Historia del Arte en el centro asociado de la UNED de Pamplona, donde imparte las asignaturas Técnicas y Medios Artísticos, Iconografía y Mitología, Historia del Arte Moderno: Renacimiento, Historia del Arte Moderno: Barroco e Ilustración, Arte y Poder en la Edad Moderna, Los realismos en el Arte Barroco, y El modelo veneciano en la pintura occidental. Así mismo, entre 2012 y 2015 fue profesor asociado del departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía de la Universidad de Navarra, donde impartió en inglés la asignatura Images and Culture. Ha sido miembro del comité científico de la revista de Artes Plásticas y Monumentales de Eusko Ikaskuntza, y vocal de Artes Plásticas y Monumentales del Ateneo Navarro.

Sus líneas prioritarias de estudio son la fotografía, la platería y la joyería. Ha sido comisario de sendas exposiciones fotográficas celebradas por la Fundación Mencos de Tafalla, *Fotografía en Navarra: La colección del Marqués de la Real Defensa* (2012) y *Autores navarros en la colección de fotografía del Marqués de la Real Defensa* (2013), así como coordinador de las exposiciones organizadas por el Museo Universidad de Navarra. Junto a las especialidades anteriores, sus líneas de investigación se centran en la Iconografía y en la catalogación del patrimonio, formando parte del equipo de elaboración de la Base de Datos e Imágenes del Catálogo Monumental de Navarra (2001-2005), del Catálogo de Bienes Muebles del Patrimonio Cultural de Navarra (2006-2010), y del Plan Director de la Catedral de Pamplona. Catálogo de Bienes Muebles (2009), patrocinados por el Gobierno de Navarra, así como del Catálogo de Bienes Muebles de los conventos de Capuchinas de Tudela (2010), Clarisas de Estella (2012), Carmelitas de Lizaso (2013) y Dominicas de Tudela (2013), subvencionados por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, y del proyecto piloto de Inventariado y Evaluación de Bienes Muebles de Gipuzkoa (2015), patrocinado por el Gobierno Vasco.

Es autor de los libros *Zilargintza Gipuzkoan. XV – XVIII mendeak. El Arte de la platería en Guipúzcoa. Siglos XV – XVIII* (2008), *Fotografía navarra. La colección del marqués de la Real Defensa* (2014) y *Zilargintza Gipuzkoan. XIX mendeak. El Arte de la platería en Guipúzcoa. Siglo XIX* (en prensa), además de numerosos capítulos en libros y artículos en revistas especializadas, como *Estudios de platería. San Eloy de Murcia, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Ondare, RIEV, Eusko News, Príncipe de Viana, Goya y OADI. Osservatorio per le Arti Decorativi en Italia*, y de fichas catalográficas en diversas exposiciones celebradas en Navarra y Tarazona.

Ha participado como ponente en congresos y ciclos de conferencias sobre fotografía, artes decorativas y patrimonio en ciclos organizados por las universidades de Navarra, Deusto (Bilbao), León, Murcia, UNED y Oporto (Portugal), el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, el Museo del Traje de Madrid, o instituciones como Eusko Ikaskuntza, la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, el Ateneo Navarro, diversos ayuntamientos navarros, o el Gobierno de Navarra.

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA - JUBILADO

D. José Luis Molins Mugueta

Licenciado en Filosofía y Letras, Sección Historia, por la Facultad correspondiente de la Universidad de Navarra (1968). Becario del Programa de Formación de Personal Investigador de la Dirección General de Enseñanza Superior e Investigación (1970-1973). Sucesivamente, Ayudante (1968-1969), Profesor encargado de Adjuntía (1969-1975) y Profesor Asociado (1976-2011) de la Cátedra de Historia del Arte de la Universidad de Navarra. Profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, desde su creación. Miembro Permanente del Secretariado de Arte Sacro del Arzobispado de Pamplona (1982). Vocal de la Comisión Mixta Iglesia-Gobierno de Navarra para defensa del Patrimonio Artístico (1986), y Secretario de la misma (1988).

Ha sido Archivero del Ayuntamiento de Pamplona por oposición (1975-2010). Entre 1991 y 2008 tuvo encomendada la gestión de la Sala-Museo de Sarasate. Ha sido comisario de las siguientes exposiciones promovidas por el Ayuntamiento de Pamplona: *Exposición-homenaje Javier Ciga* (1978); *Patrimonio Pictórico Municipal* (1981); *II Centenario de la traída de aguas a Pamplona. 1790-1990.* (1990); *Pamplona y su Comparsa. Centenario de los cabezudos. 1890-1990.* (1990); y *Sarasate en el recuerdo. 1844-1994.* (1994).

Promotor y fundador de la Asociación de Archiveros de Navarra, Presidente (2003-2007) y Socio Honorario de la misma (2013). Integrado en la Mesa de Trabajo de Archivos de la Administración Local, en cuyas labores y publicaciones actualmente participa. Vicepresidente de la Coordinadora de Asociaciones de Archiveros (CAA), de ámbito estatal (2006). Ha sido Vocal de la Comisión de Evaluación Documental del Sistema Archivístico de Navarra. Miembro del equipo redactor el borrador de la vigente Ley Foral de Archivos y Documentos de Navarra. Como vocal del IV, V y VI Consejo Navarro de Cultura, desempeñó en diferentes momentos las respectivas Secretarías de las Comisiones de Archivos y Bibliotecas, y de Patrimonio Histórico; y la Presidencia de esta última. Fue asimismo vocal de la Comisión de Arqueología.

Ha centrado su preferencia investigadora en la arquitectura navarra y pamplonesa de los periodos barroco y neoclásico, así como en aspectos de emblemática, iconografía, historia social y de las instituciones, y ha participado en numerosos congresos y reuniones científicas de carácter nacional e internacional. Entre sus publicaciones cuenta con diversas monografías como la *Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona* (1974); *Imágenes de Archivo* (1988); *II Centenario de la traída de aguas a Pamplona (1790-1990)* (1990); *Sarasate en el recuerdo. 1844-1994* (1994); *Pamplona / Iruña. Casa Consistorial* (1995); *Exequias reales del Regimiento pamplonés en la Edad Moderna* (en colaboración con J.J. Azanza López) (2005); *Artistas en homenaje a Sarasate. Álbum de Roma 1882.* (en colaboración con I.J. Urricelqui Pacho) (2009).

También ha publicado numerosos artículos de investigación dedicados a la Capilla de Nuestra Señora del Camino, la iglesia de san Nicolás o la Casa Consistorial de Pamplona, así como otros escritos centrados en San Fermín -su iconografía, su capilla, exorno y orfebrería, etiqueta y ceremonial- o denominaciones de las calles y plazas de la capital navarra, entre otros.

Ha sido Delegado de Zona para Pamplona de la Comisión de Excavaciones y Arqueología de la Institución "Príncipe de Viana" (1978); Vocal Experto Adjunto al Área de Arte, de la Comisión de Arte del Programa de Acción Cultural, creada por la Dirección de Educación de la Diputación Foral de Navarra (1978); socio fundador del Ateneo Navarro y promotor del Primer Congreso General de Historia de Navarra; Consejero Provincial de Cultura, del correpondiente Ministerio (1979). Fue Director Coordinador de los cursos "*Pamplona y Arte*", desarrollados en los Centros Culturales del Ayuntamiento de Pamplona los años 1997, 1998 y 1999; y del denominado "*Pamplona: Historia y Arte*", en 2000.

OTROS PROFESORES. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

ETNOGRAFÍA

Dra. Mª Amor Beguiristáin Gúrpide. Jubilada

Profesor Ordinario de Prehistoria de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra, obtuvo el grado de Licenciada en el curso 1972-73 con la Memoria "La Colección 'José Miguel de Barandiarán' de Coscobilo de Olazagutía", dirigida por el Dr. Enrique Vallespí Pérez. Se doctoró en la misma Universidad de Navarra con la Tesis: "Los yacimientos de habitación durante el Neolítico y Edad del Bronce en el Alto Valle del Ebro", dirigida por el Dr. Ignacio Barandiarán Maestu.

Fue Directora del Departamento de Historia y del Diploma de Estudios Vascos en la Universidad de Navarra. Fue Vicedecana de Ordenación Académica y Profesorado y Directora del Consejo de Humanidades en el mismo Centro. Ha sido Secretaria de la Comisión Interuniversitaria de Humanidades para la elaboración del Libro Blanco de la Licenciatura en Humanidades por encargo de la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA). Pertenece al Consejo de Dirección de las revistas *Anuario de Eusko-Folklore, Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra y al de Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra*; ha dirigido la colección *Obanos. Cruce de Caminos*; también ha dirigido, durante tres años, *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* de la Institución Príncipe de Viana. Es vocal del Comité Científico de la Fundación "José Miguel de Barandiarán".

En el campo de la Antropología Cultural, es responsable por Navarra del Proyecto *Etniker* que lleva a cabo la Investigación de Campo y edición del *Atlas Etnográfico de Vasconia/Euskalerriko Atlas Etnografikoa/Atlas Etnographique du Pays Basque*. En el campo de la Etnografía, es editora, junto a A. Barandiarán, de *Cátedra de Lengua y Cultura Vasca. 40 Años/Euskal Hizkuntza eta Kultura Katedra. 40 Urte* (Universidad de Navarra, 2006), donde publica el trabajo "Aportaciones al conocimiento de la Etnografía de Navarra desde la Cátedra. El programa de Investigaciones Etniker".

Ha publicado trabajos sobre antropología cultural, prehistoria y arqueología en las revistas *Bulletin du Musée Basque, Anuario de Eusko folklore, Veleia, Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra, y Spal.*

Es autora de la edición, notas y prólogo de: J.M. de BARANDIARÁN, *Curso Monográfico de Etnología Vasca* (Fundación JMB, 2000); directora de la colección *Etnografía Navarra* (2 vols., Diario de Navarra, 1996)

En los últimos años ha participado en diferentes congresos y reuniones científicas, publicando estudios en las correspondientes actas: IV Congreso Nacional de Paleopatología (1997), II Congreso de Arqueología Peninsular (Fundación Rei Afonso Henriques, Zamora, 1997), IV Congreso de Historia de Navarra (SEHN, 1999), II Congrés del Neolitic a la Península Ibèrica (1999), 3º Congresso de Arqueología Peninsular (ADECAP, 2000), VI Congreso de Historia de Navarra (SEHN, 2006).

En 2008 publica "La industria lítica del dolmen de Aizibita (Cirauqui, Navarra) en el contexto de dólmenes del País Vasco peninsular". AIZIBITAKO DOLMENAREN INDUSTRIA LITIKOA (ZIRAUKI, NAFARROA) EUSKAL HERRI PENINTSULAREN EREMUAN, Gernika, boletín nº 1. (G:\Gernika1\www.gernika.ru.htm).

OTROS PROFESORES. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

ARQUITECTURA

Dr. Joaquín Lorda Iñarra

Doctor arquitecto por la Universidad de Navarra, es Profesor Agregado de Historia de la Arquitectura y Construcción en la Escuela de Arquitectura de dicha Universidad, profesor Honorífico del Instituto Tecnológico de Monterrey (México), Académico correspondiente de la Real Academia de San Jorge (Barcelona), y Suporting Member en The Institute of Classical Architecture (New York).

Ha publicado libros y artículos sobre la Teoría del Arte en E. H. Gombrich, la teoría de la arquitectura clásica y ornamentación, la arquitectura renacentista en España y México, y la maquinaria en la historia de la Construcción.

OTROS PROFESORES. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

HISTORIA DEL DERECHO

Dra. Mercedes Galán Lorda

En la actualidad Catedrática de Historia del Derecho y Directora del Departamento de Derecho Público e Instituciones Jurídicas Básicas en la Facultad de Derecho de la Universidad de Navarra.

Licenciada en Derecho en 1984, obtuvo el título de Doctor en 1987 con su tesis sobre *Las fuentes del Fuero Reducido de Navarra*. Premio Extraordinario de Doctorado y Premio Extraordinario de Investigación de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona.

En 1995 obtuvo, por oposición, la plaza de Profesor Titular de Historia del Derecho y de las Instituciones en la Universidad de La Coruña.

Sus líneas de investigación son la historia del derecho navarro y la historia del derecho indiano.

Entre sus publicaciones destacan las relacionadas con los fueros o régimen jurídico propio de Navarra. En esta materia, ha dedicado especial atención a la administración de justicia, formas especiales de propiedad y a la institución del Defensor del Pueblo. Destacan especialmente cinco libros: dos, de los que es autora, sobre el régimen jurídico navarro, *Historia de los Fueros de Navarra*, Ediciones Eunate, Pamplona 2007; y *El Derecho de Navarra*, Gobierno de Navarra. M.I. Colegio de Abogados de Pamplona, Pamplona 2009. Otros tres, como coautora, sobre *El Defensor del Pueblo de la Comunidad Foral de Navarra*, publicado por la Institución del Defensor del Pueblo de la Comunidad Foral de Navarra en colaboración con la Universidad de Navarra (Pamplona 2004), *Los términos faceros de la Merindad de Pamplona. Estudio histórico-jurídico,* Gobierno de Navarra. Instituto Navarro de Administración Pública, Pamplona 2005; y *Gobernar y administrar justicia: Navarra ante la incorporación a Castilla*, Thomson Reuters Aranzadi, Cizur Menor (Navarra) 2012.

Ha sido comisaria de las exposiciones *El Derecho de Navarra,* Archivo Real y General de Navarra (2009); y *La Constitución de Cádiz. Una España reformada,* Biblioteca de la Universidad de Navarra (2012). Miembro del comité científico de la exposición permanente *Occidens, descubre los orígenes,* Museo de la Catedral de Pamplona (2014).

En relación con el derecho indiano, participó con el profesor Sánchez Bella en diversos estudios sobre la Recopilación de leyes de Indias de 1680, destacando su colaboración en la edición de la Recopilación de Antonio de León Pinelo. Ha publicado distintos artículos sobre Juan de Palafox y Mendoza, ordenanzas virreinales de Francisco de Toledo y Luis de Velasco, la tarea normativa del Cabildo de México y el Regio Patronato indiano.

Ha participado en diversos proyectos de investigación, destacando dos ministeriales en los que ha sido investigadora principal: *El proceso integrador de Navarra en Castilla: instituciones administrativas;* y *La integración de territorios en nuevas entidades políticas y sus consecuencias en las instituciones administrativas*. Ha asistido como ponente invitada y comunicante a numerosos Congresos nacionales e internacionales.

Miembro de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra desde su fundación en 1988 y Presidenta desde 2003 hasta septiembre de 2011.

Miembro del Instituto Internacional de Historia del Derecho Indiano desde 1992. Socia de la Asociación Española de Americanistas desde enero de 1993.

Socia Correspondiente en España del Instituto Histórico y Geográfico de Santa Catarina (Brasil), por decisión unánime del Conselho Consultivo de 18 de octubre de 2006.

Miembro del Consejo Asesor de la Revista de Estudios Jacobeos y Medievales *Iacobus*, editada por el Centro de Estudios del Camino de Santiago de Sahagún, desde 2004, y del Consejo Editorial de la *Revista Brasileira de Estudos de Direito* desde noviembre de 2008.

Miembro del Consejo Navarro de Cultura (2013-2015).

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADEMICAS

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

Dr. Pedro Echeverría Goñi

Nuestro interés prioritario de investigación lo constituyen los estudios histórico-artísticos sobre las artes del Renacimiento y el Barroco (siglos XVI al XVIII) en un área geográfica definida por el espacio que delimitan el Cantábrico y el Ebro, que comprende el País Vasco, Navarra, La Rioja y su periferia y, principalmente, han tratado sobre retablística e imaginería policromada y artes pictóricas del siglo XVI en Navarra y Álava. Las líneas preferentes de nuestro trabajo han sido la policromía, la pinceladura mural y la pintura sobre tabla. Otros aspectos que no suelen faltar en nuestros estudios son los de patronazgo en la Edad Moderna e indagación en las fuentes gráficas, tanto de la escultura como de la pintura y la ornamentación. Todos nuestros estudios incluyen labores de datación y valoración del patrimonio como se puede apreciar en el *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria* que estamos elaborando.

La policromía, es decir, la pintura, dorado y estofado de talla, ha sido nuestra dedicación específica desde la tesis doctoral, cuya parte nuclear se recoge en el libro *Policromía del Renacimiento en Navarra* (1990), obra pionera en Historia del Arte por la novedad del tema y la metodología empleada. Una ampliación del campo nos llevó a elaborar un primer ensayo de sistematización de la *Policromía renacentista y barroca* en España (1992) y una obra más madura y global en la que se traza una *Evolución de la policromía entre los siglos XV y XIX* en la obra que coordiné sobre Retablos de Euskadi (2001). De 2003 es otro artículo en el que se analizan las fases, revestimientos, labores y motivos, y establece una periodización para la policromía barroca, válida para el País Vasco, Navarra y La Rioja. Por último, en el libro de homenaje a M. C. García Gainza (2011) nos hemos ocupado de las *policromías del complejo siglo XVI* en el mismo ámbito (pinturas del "moderno" o tardogótica, del "romano" o renacentista y del "natural" o barroca). En el libro *Contribución del País Vasco a las artes pictóricas del Renacimiento. La pinceladura norteña* (1999) nos ocupamos por vez primera, junto a la pintura sobre tabla y la policromía, de esta original especialidad pictórica mural al temple, recuperando su denominación de época como pinceladura. A estas obras hay que añadir otros trabajos monográficos sobre policromía y pinceladura, procedimiento este último que en 2008 hemos sistematizado en Álava en un artículo del libro de homenaje a la profesora Micaela Portilla.

Ha sido el director y coordinador de un proyecto para la calificación de retablos en el País Vasco (siglos XIV-XIX) por encargo del Gobierno Vasco, publicado en dos volúmenes en 2001. En colaboración con José Javier Vélez ha elaborado una síntesis sobre pintura barroca con vinculación histórica al País Vasco (2002) y el capítulo sobre el arte moderno en un manual sobre Arte y Arquitectura en el País Vasco (Nerea, 2003). Junto a R. Fernández Gracia y C. García Gainza, es uno de los autores del libro sobre *El arte del Renacimiento en Navarra* (Gobierno de Navarra, 2005). Es coautor, junto a J. J. Vélez Chaurri, de tres capítulos de los tomos IX del *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria* (2007) y otros tres del tomo X del citado Catálogo (2011), en el que también ha redactado catorce monografías.

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADEMICAS

ACADEMIA DE LA HISTORIA

Dr. Luis Javier Fortún Pérez de Ciriza

Doctor en Historia (1991) por la Universidad de Navarra, con Premio Extraordinario de Licenciatura y de Doctorado, así como Premio Nacional Fin de Carrera. Desde 1984 es Archivero-Bibliotecario del Parlamento de Navarra.

Con anterioridad fue Profesor Agregado (1980-1983) y Catedrático Numerario de Bachillerato (1983-1984), así como Ayudante (1978-1980) y Profesor Asociado (1980-1993) de Historia Medieval en la Universidad de Navarra.

Miembro del Consejo Navarro de Cultura (1991-2001 y desde 2013), Vicepresidente del Ateneo Navarro (1997-2000), miembro del Comité Científico de las Semanas de Estudios Medievales de Estella (1990-1999) y Presidente de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra (1990-1993). Es Académico Correspondiente por Navarra de la Real Academia de la Historia desde 2003.

Discípulo del Prof. A. J. Martín Duque, que dirigió su Tesis Doctoral, *Leire, un señorío monástico en Navarra (siglos IX-XIX)* (1993), ha centrado su investigación en la historia medieval de Navarra, la edición de fuentes documentales y fueros medievales, el monacato en la Edad Media española, la vida de San Francisco Javier, etc. Entre sus libros pueden citarse también *Guía de la Sección de Tribunales Reales del Archivo General de Navarra* (1986, en col. con C. Idoate); *Sancho VII el Fuerte* (1987); *Sedes reales de Navarra* (1991, dir.); *Historia de Navarra. I. Antigüedad y Alta Edad Media* (1993, en col. con C. Jusué); *Actas de las Cortes de Navarra (1530-1829)* (director, 1991-1996, 16 vols.); *CODIPHIS. Catálogo de colecciones diplomáticas hispano-lusas de época medieval* (1999, 2 vols., en col. con J. Á. García de Cortázar y J. A. Munita); *Los señores de Javier. Un linaje en torno a un santo* (2006); *Navarra: los límites del Reyno* (2008, en col. con A. Floristán).

Ha publicado más de 40 artículos de revista o capítulos de libros, entre los cuales están la *Colección de "fueros menores" de Navarra y otros privilegios locales* (1982-1985); *Los "fueros menores" y el señorío realengo en Navarra (siglos XI-XIV)* (1985); colaboración en *Gran Atlas de Navarra. II. Historia* (1986); *El Consejo Real de Navarra entre 1494 y 1525* (1986); *Situación y perspectivas de los archivos de Navarra* (1987); *Documentación medieval de Leire: catálogo (siglos XIII-XV)* (1992); *La renovación del ascetismo. Cister, Premontré, Cartuja* (1994); *Espacio rural y estructuras señoriales en Navarra (1250-1350)* (1995); *Trayectoria histórica de las diócesis navarras* (1996); *Del reino de Pamplona al reino de Navarra (1134-1217),* en Historia de España Menéndez Pidal, t. IX (1998); *La quiebra de la soberanía navarra en Álava, Guipúzcoa y el Duranguesado (1199-1200)* (2000); *El señorío monástico altomedieval como espacio de poder* (2002); *De la tempestad al sosiego. Castilla y Navarra en la primera mitad del siglo XIII* (2003); *Fueros locales de Navarra* (2004); *Monjes y obispos: la Iglesia en el reinado de García Sánchez III el de Nájera* (2005); *Realidad política e ideal religioso en la vida de San Francisco Javier* (2005); *Una lámpara sobre el candelero* (2006); *El Císter en Navarra* (2006); *Ascenso, apogeo y crisis de un monasterio benedictino: San Salvador de Leire (siglos XI-XII)* (2007); *La expansión de la Orden Cisterciense en los reinos cristianos de la Península Ibérica (1140-1250)* (2007); *La edición de fuentes documentales para el estudio de la Edad Media hispana* (2007); *Correspondencia entre San Francisco Javier y San Ignacio de Loyola* (2008); *Dominios monásticos en Navarra y la Corona de Aragón: dinámicas e historiografía* (2010); *Derrumbe de la monarquía y supervivencia del reino: Navarra en torno a 1512 (2012); Cuestiones documentales sobre el monasterio de Sahagún y la implantación de la Regla Benedictina* (2012).

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADEMICAS

CSIC. INSTITUCIÓN MILÁ Y FONTANALS DE BARCELONA

Dra. María Gembero Ustárroz

Musicóloga y natural de Pamplona, es desde 2007 Científica Titular en Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Institución Milá y Fontanals de Barcelona. Licenciada en Historia por la Universidad de Navarra (1981) y Doctora en Musicología por la Universidad de Granada (1991), en ambos casos con Premio Extraordinario, y Título Profesional de Piano por el Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona (1981) con Premio Fin de Carrera. Fue profesora en el Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona (1982-1991) y en la Universidad de Granada (1991-2007), colaboró en programas de doctorado y máster de las universidades de Salamanca y Valladolid, y desde 2010 colabora en un máster de la Universidad de Barcelona. Ha dirigido siete tesis doctorales y otros trabajos de investigación tutelada.

Su investigación se centra en la música española (siglos XVI-XIX), las relaciones musicales entre España e Hispanoamérica durante la época virreinal, el patrimonio musical español y la historia musical de Navarra. Ha dirigido tres proyectos I+D del Plan Nacional de Investigación y el Grupo *Mecenazgo musical en Andalucía y su proyección en América*, financiado por la Junta de Andalucía. Participa actualmente en los proyectos *Libros de polifonía hispana (1450-1650): catálogo sistemático y contexto histórico-cultural y Fondo de Música Tradicional CSIC-IMF* (<http://www.musicatradicional.eu/>). Ha participado en numerosos congresos nacionales e internacionales, ha investigado intensamente en el Archivo General de Indias de Sevilla y ha realizado estancias de investigación en las universidades de Cambridge y Chicago.

Sus publicaciones incluyen: *La música en la Catedral de Pamplona durante el siglo XVIII,* 2 vols.; la edición del *Concierto para Clave y Orquesta* (1767) de Manuel Narro (primer concierto para teclado conocido hasta ahora en el mundo hispánico); "El patrimonio musical español y su gestión"; y numerosas contribuciones en prestigiosas revistas y editoriales nacionales e internacionales sobre música teatral, mecenazgo musical de la nobleza, repertorio musical en conventos femeninos y parroquias, música en la Hispanoamérica colonial y en la España napoleónica. Es editora del volumen *Estudios sobre música y músicos de Navarra*, y coeditora de *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica* y del volumen interdisciplinar *Desvelando el cuerpo: perspectivas desde las ciencias sociales y humanas*. En 2012 coordinó (con Emilio Ros-Fábregas) el dossier Musical *'Otherness' in the Iberian World, 1500-1800* para la revista *Early Music* (Oxford University Press).

Es coordinadora del Grupo de Investigación *Música, patrimonio y sociedad*, reconocido por la Generalitat de Catalunya, y recientemente ha sido nombrada directora de la Colección Música de Editorial CSIC, que incluye la serie Monumentos de la Música Española.

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADEMICAS

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES

Dra. Carmen Heredia Moreno

Carmen Heredia Moreno cursó la licenciatura de Filosofía y Letras (Sección de Historia del Arte) en la Universidad de Sevilla y se doctoró en Historia del Arte en esta misma universidad en junio de 1976. Paralelamente a los estudios de doctorado se inició en la docencia universitaria como Profesora Ayudante de Clases Prácticas en la Cátedra de Historia del Arte Hispanoamericano. Entre 1976 y 1983 fue Profesora Adjunta Interina en el Departamento de Arte de la Universidad de Navarra. En esta última fecha pasó a ser Profesora Titular de la Universidad de Alcalá donde obtuvo la Cátedra de Historia del Arte.

En Alcalá ha dirigido varias Tesis Doctorales y Trabajos de Investigación, alguno todavía en curso de realización, así como algunos Cursos de Verano y de Formación Ocupacional para Licenciados sobre Turismo y Patrimonio, este último cofinanciado entre la Universidad y el Fondo Social Europeo. Actualmente es Miembro del Consejo asesor de la revista *Anuario de Estudios Americanos* (Escuela de Estudios Hispanoamericanos, CSIC), *Laboratorio de Arte* (Universidad de Sevilla) e *Imafronte* (Universidad de Murcia), así como de la colección *Arte y Artistas*, del Departamento de Historia del Arte del Centro de Estudios Históricos del CSIC.

Su labor investigadora se ha desarrollado preferentemente en el marco de diferentes proyectos nacionales y autonómicos patrocinados por entidades públicas y privadas (Ministerio de Educación y Ciencia I+D, Príncipe de Viana-Universidad de Navarra-Obispado de Pamplona, Junta de Andalucía, etc.) y se ha vertido en numerosas publicaciones (monografías, artículos en revistas especializadas, comunicaciones y ponencias en congresos nacionales e internacionales, catálogos de exposiciones, fichas catalográficas, voces de enciclopedia, etc.). La mayoría de sus trabajos se encuadran en tres líneas fundamentales de investigación: Gremios Artísticos, Catalogación y Estudio del Patrimonio y Platería Española e Hispanoamericana.

Algunas de sus obras son: *Estudio de los contratos de aprendizaje artístico en Sevilla a comienzos del siglo XVIII*, Sevilla, 1974; *La orfebrería en la provincia de Huelva,* Huelva 1980; *Orfebrería de la Catedral y del Museo Diocesano de Pamplona*, Pamplona, 1978 (en colaboración); *Arte Hispanoamericano en Navarra*, Pamplona, 1992 (en colaboración); *Biografía de los plateros navarros del siglo XVI. Aproximación a su entorno,* Pamplona, 1996, y *La Edad de Oro de la Platería Complutense,* Madrid, 2001 (en colaboración). También ha sido coautora de los cuatro primeros volúmenes del *Catálogo Monumental de Navarra.*

Durante los últimos años su investigación se ha centrado en torno a los plateros Juan de Arfe y Villafañe y Francisco de Alfaro, así como en los repertorios de dibujos del siglo XVI de la Fundación Lázaro Galdiano. Sobre estos temas ya ha publicado varios artículos en la revistas *Goya, Archivo Español de Arte* y *De Arte* o en los últimos volúmenes de *Estudios de Platería* de la Universidad de Murcia.

En la actualidad participa en el Sub Proyecto de Investigación "Construir y conservar lealtades colectivas. Soberanía y élites en la Monarquía de España (siglos XVI-XVII)", Referencia: HAR2012-39016-C04-02, subvencionado por la Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación. Dirección General de Investigación y Gestión del Plan Nacional de I+D+i. del año 2012: *Elites y agentes en la monarquía hispánica: formas de articulación política, negociación y patronazgo (1506-1725).*

Además es miembro del Consejo Asesor-Comité Científico de la Revista *Artes Decorativas* de la Universidad Católica de Porto (Portugal) y del Comité Científico Externo de *De Arte. Revista de Historia del Arte,* de la Universidad de León. También es Vocal del Consejo de Redacción de las revistas *Imafronte* (Universidad de Murcia) y *Laboratorio de Arte* (Universidad de Sevilla).

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADEMICAS

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Dr. Javier Martínez de Aguirre

Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla (1985). Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte I (Medieval) de la Universidad Complutense de Madrid desde 2005; con anterioridad, profesor titular en las universidades de Sevilla y Rovira i Virgili (Tarragona).

Su investigación se ha diversificado en distintas líneas: arte medieval en Navarra, tanto prerrománico como románico y gótico; arte románico y gótico en otras regiones españolas (Andalucía, País Vasco, Aragón); y estudio de los emblemas heráldicos en la Edad Media. Dedica especial atención a cuestiones de promoción artística, asimilación y difusión de fórmulas constructivas y figurativas, iconografía, autoría, dimensión social del artista y del hecho artístico, restauración y divulgación de conjuntos monumentales, etc.

Autor de libros como *Arte y monarquía en Navarra 1328-1425* (Pamplona, 1987), *Emblemas heráldicos en el arte medieval navarro* (Pamplona, 1996, en colaboración con Faustino Menéndez Pidal), *El escudo de armas de Navarra* (Pamplona, 2000, en colaboración con Faustino Menéndez Pidal), *El arte románico en Navarra* (Pamplona, 2002, en colaboración con Clara Fernández-Ladreda, directora, y Carlos Martínez Álava), "El palacio real durante la Edad Media", en *El palacio real de Pamplona* (Pamplona, 2004, en colaboración con Javier Sancho), *Torres del Río, iglesia del Santo Sepulcro* (Pamplona, 2004, en colaboración con Leopoldo Gil), *Enciclopedia del Románico en Navarra* (Aguilar de Campoo, 2008, 3 vols., de la que fue coordinador científico) y, recientemente, *El arte gótico en Navarra* (Pamplona, 2015, en colaboración con Clara Fernández-Ladreda, directora, Carmen Lacarra y Carlos Martínez Álava).

Ponente de numerosos congresos nacionales e internacionales tanto en España como en el extranjero, ha dictado conferencias en diversas universidades españolas y en seminarios internacionales y cursos de verano. Ha publicado artículos de investigación en revistas especializadas (*Príncipe de Viana, Archivo Español de Arte, Laboratorio de Arte, Codex Aquilarensis, Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid, Archivo Hispalense, Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la UAM, Emblemata, Ondare, Anales de Historia del Arte, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*) y catálogos de exposiciones.

Es director del grupo de investigación validado "Arquitectura áulica en la España medieval" de la Universidad Complutense de Madrid. Fue subcomisario de la exposición *La Edad de un Reyno: Sancho el Mayor y sus herederos* (Pamplona 2006); coordinador científico de la exposición permanente *Navarra románica: reino, cultura, arte* (Santa María Jus del Castillo de Estella); impulsor y coordinador de las I Jornadas Complutenses de Arte Medieval; y junto con David Simon, ha sido director de cursos sobre arte románico español en los cursos de verano de la Universidad de Zaragoza en Jaca.

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADEMICAS

ACADEMIA DE LA HISTORIA

Dr. Faustino Menéndez Pidal

Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos en la Escuela Especial, Madrid, 1952. Se doctoró en la Universidad Politécnica de Madrid en 1964. Es Académico numerario de la Real Academia de la Historia desde 1991, Miembro de la Mesa de la Academia desde 1998 y Director Honorario de la misma; Académico numerario de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía desde 1988 y director de esta institución desde 1993 a 2009; Académico numerario de la Académie Internationale d'Héraldique, siendo nombrado Vicepresidente entre 1984-2000, y Consejero desde 2001. Correspondiente de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 1982, y Académico 'de mérito' de la Academia Portuguesa da História, 1993; 'Experto asociado' del Comité Internacional de Sigilografía, del Conseil International des Archives, desde 1982. Fue nombrado 'Socio Honorario' del Intituto Portugués de Heráldica en 1978, Miembro de Honor de la Société Française d'Héraldique et de Sigillographie, 2000. Miembro titular del Centro de Estudios Sorianos, de la Confederación Española de Centros Locales, 1985. Medalla de Honor del Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 2001. 'Dragón de Aragón de Honor' de la Institución Fernando el Católico de la Diputación de Zaragoza, 2002.

Ha desarrollado diversas líneas de investigación en relación a la sigilografía, emblemas heráldicos y fuentes para la Historia centrándose principalmente en la Edad Media.

Entre sus publicaciones científicas se encuentran *Heráldica medieval española, I La casa real de León y Castilla*, 1982; *Matrices de sellos españoles, siglos XII al XVI*, 1987, (con E. Gómez); *Apuntes de Sigilografía española*, 1993; *Los emblemas heráldicos: una interpretación histórica*, 1993; *Sellos medievales de Navarra, estudio y corpus descriptivo*, 1994, (con M. Ramos y E. Ochoa de Olza); *Los emblemas heráldicos en el arte medieval navarro*, 1996 (con J. Martínez de Aguirre); *Caballería medieval burgalesa: el libro de la cofradía de Santiago*, 1997; *Leones y Castillos: los emblemas heráldicos en España*, 1999; *Libro de armería del reino de Navarra*, 2001, (con J.J. Martinena); *Sigilografía en la Fundación Lázaro Galdiano*, 2002; *Il messaggio dei sigilli*, (Roma), 2002; *El escudo de España*, 2004; *"La nobleza en España: ideas, estructuras, historia"*, 2008.

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADEMICAS

Dr. Emilio Quintanilla Martínez

Licenciado en Geografía e Historia (Sección Arte) por la Universidad de Sevilla y doctor en Historia por la de Navarra, ha sido Profesor Asociado en el Departamento de Historia del Arte la Universidad de Navarra. También ha ejercido la docencia en la Facultad de Ciencias de la Información y en la de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra, en el Museo Camón Aznar de Zaragoza, en la Sociedad de Estudios Vascos y, sobre todo, desde 1991 hasta la actualidad, en la Fundación Caja Navarra, en los Cursos de Humanidades, de los que también es director.

Su investigación se ha orientado en varias direcciones. Por una parte, la Protección del Patrimonio, fruto de la cual es su libro *La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra* (1995) tema sobre el que versó su tesis doctoral; por otra, la Didáctica del Arte, que se ha reflejado en la publicación de varios manuales sobre esta materia y el libro *Para ver y para hablar* (1998), en colaboración con la Dra. Mª Victoria Romero, además de numerosas críticas de arte y didácticas de exposiciones; el Arte de la Baja Extremadura, sobre el que ha publicado numerosos artículos y el libro *El convento del Carmen de Fuente de Cantos 1652-2002* (2002); la Historia y el Arte de la Orden del Santo Sepulcro en España, y, en colaboración con el Dr. Wifredo Rincón García, la iconografía de los Santos Españoles, formando parte de distintos proyectos de investigación en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, cuyo último fruto ha sido la publicación de la obra *Iconografía de San Ildefonso, arzobispo de Toledo* (2005).

Ha sido comisario de varias exposiciones como *La Orden del Santo Sepulcro en España. 900 años de historia*, celebrada en el Palacio de Sástago de Zaragoza en 1999, o *Mater Purissima. La Inmaculada Concepción en el Arte de la Diócesis de Tarazona*, en la Colegiata de Santa María de Calatayud en 2005, entre otras.

Fue vocal de Artes Plásticas del Ateneo Navarro, fundador y presidente de la Asociación de Amigos del Museo de Navarra, Delegado en Navarra del Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, Miembro de la Real y Excma. Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, de las Asociaciones Madrileña y Nacional de Críticos de Arte, Asesor de Patrimonio del Orfeón Pamplonés y Académico correspondiente en Navarra de la Real Academia de Bellas y Nobles Artes de San Luis de Zaragoza.

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADEMICAS

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Dr. Jesús Rivas Carmona

Natural de Puente Genil (Córdoba), estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Sevilla, donde también se doctoró en Historia del Arte, en 1978. Para entonces ya estaba vinculado al Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, al que perteneció como Profesor Adjunto Interino hasta 1984. En este año pasa a ser Profesor Titular de la Universidad de Murcia, en la que continúa como Catedrático de Historia del Arte, desde el año 2000.

Con la Tesis Doctoral, defendida en 1978, emprende una de sus más características líneas de investigación, la arquitectura barroca, entonces centrada en el mundo cordobés. Ello tendrá su máxima aportación en el libro *Arquitectura barroca cordobesa*, de 1982, que se completará con otros estudios y publicaciones. Esta especialización en arquitectura barroca propicia que se extienda el campo a otros lugares de Andalucía, comprendiendo también el mundo sevillano, al que ha dedicado algunos estudios, sobre todo el libro *Leonardo de Figueroa: una nueva visión de un viejo maestro*, de 1994. Incluso ha abordado panorámicas más generales de la Andalucía de los siglos XVII y XVIII en el libro *Arquitectura y policromía. Los mármoles del Barroco andaluz*, de 1990. Paralelamente, el destino profesional en otras partes de España fue ocasión para estudiar otras arquitecturas barrocas, como las de Navarra y Murcia, con publicaciones sobre los palacios navarros, San Gregorio Ostiense de Sorlada o varias iglesias murcianas y sus peculiaridades.

Junto a esta investigación, su paso por la Universidad de Navarra le brindó la oportunidad de participar en el *Catálogo Monumental de Navarra*, siendo uno de los autores del mismo en los volúmenes correspondientes a las merindades de Tudela, Estella y Olite, lo que le permitió un directo y completo conocimiento del arte y del patrimonio de esas tierras navarras.

Con posterioridad ha atendido otros temas relacionados con las tipologías arquitectónicas, que en especial se han centrado en templetes, monumentos eucarísticos y trascoros, destacando el libro *Los trascoros de las catedrales españolas: estudio de una tipología arquitectónica*, de 1994.

Entre sus publicaciones más recientes destacan "La significación de los programas artísticos de las cofradías marianas: el ejemplo de las patronas de Puente Genil", *Laboratorio de Arte* (2013) o "La *Capilla Dorada* de Puente Genil: reflexiones sobre una fundación funeraria y devocional" en *Diálogos de Arte. Homenaje al profesor Domingo Sánchez- Mesa Martín*. Granada (2014).

En los últimos años dedica una atención preferente a la platería, que se manifiesta en diversos trabajos que sobre todo contemplan los ajuares catedralicios. Dentro de esta dedicación hay que incluir también la organización de seminarios y cursos como los Cursos de Orfebrería San Eloy, cursos propios de la Universidad de Murcia, y la coordinación de los libros *Estudios de Platería*, que la mencionada universidad viene publicando desde 2001, con motivo de la fiesta del patrón de los plateros. En ellos además ha realizado diversas aportaciones como la platería cordobesa del siglo XVIII en su contexto histórico-artístico (2013) o la arquitectura de la platería (2014).

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADEMICAS

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

Dra. Soledad de Silva y Verástegui

Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Navarra en 1980 con la calificación de Sobresaliente "cum Laude", obtuvo el Premio Extraordinario de Doctorado en dicha universidad, y el Primer Premio de Investigación del Instituto de Estudios Riojanos en 1981. Su actividad docente se ha desarrollado en la Universidad de Navarra como profesora desde 1972 a 1988, y en la Universidad del País Vasco desde 1988, alcanzando el grado de Profesora Titular de dicha universidad desde 1990 y de Catedrática desde el año 2000.

Autora de varios libros y más de medio centenar de artículos publicados en revistas científicas españolas y extranjeras preferentemente sobre miniatura, escultura románica y gótica. Entre sus publicaciones científicas se encuentran: *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, (1984); *Iconografía Gótica en Álava. Temas Iconográficos de la Escultura Monumental*, (1987); *La miniatura Medieval en Navarra*, (1988); *La miniatura en el Monasterio de San Millán de la Cogolla. Contribución al estudio de los códices miniados en los siglos XI al XIII*, (1999); "El Beato Emilianense de la Academia de la Historia", *en El Beato de San Millán de la Cogolla*, en col. con J.B. Olarte, (Madrid, 1999); *El Beato de Navarra* (en colaboración con E. Ruiz, Madrid, Millennium, 2007); y *Los sepulcros de los santos en la Alta Edad Media en España* (en preparación);

Ha participado en cursos, seminarios y conferencias organizados por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, Museo Arqueológico Nacional, Archivo Histórico Nacional, Museo de Navarra, Museo de Albacete, Instituto de Estudios Riojanos, Universidad Rovira y Virgili de Tarragona, Institución Fernando el Católico de Zaragoza, Instituto Ephialte de estudios Iconográficos, la Universidad de León, y otros centros del extranjero: Colonia, Göttingen, Montevideo (Uruguay).

Actualmente forma parte del equipo de investigación del proyecto que sobre *Manuscritos ilustrados durante los últimos siglos de la Edad Media para la Monarquía, la Iglesia y la Aristocracia en los reinos y estados meridionales de Europa* (Ministerio de Economía y Competitividad de España, 2013) que dirige la Dra. Josefina Planas (Universidad de Lérida) y en el que también colaboran Eberhard Köning (Freie Universitat de Berlín), Susan L´Engle (Universidad San Louis, Missouri, USA), Silvia Maddalo (Universita degli Studi della Tuscia), Francesca Manzani (Universidad de la Sapienza de Roma) y Aires A. Nascimento (Universidad de Lisboa).

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADEMICAS

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Dra. María Josefa Tarifa Castilla

Licenciada en Geografía e Historia por la Universidad de Navarra, obtuvo el Premio Extraordinario Fin de Carrera de la Sección de Historia (1997) y el Tercer Premio Nacional Fin de Carrera otorgado por el Ministerio de Educación y Cultura (1998). Cursó la diplomatura de Estudios Artísticos en dicha universidad (1997). En 2003 se doctoró en la especialidad de Historia del Arte con la tesis *La Arquitectura Religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela* (Navarra), que mereció el Premio Extraordinario de Doctorado, siendo publicada en 2005 por el Gobierno de Navarra. Profesora asociada de la Universidad de Navarra entre 2008 y 2011, en la actualidad es Profesora ayudante doctor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, donde imparte varias asignaturas y profesora de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra.

Sus principales líneas de investigación son la arquitectura del siglo XVI, la promoción y mecenazgo de las artes en el Renacimiento, la tratadística arquitectónica, y el patrimonio artístico navarro, áreas sobre las que ha escrito en publicaciones científicas, dando a conocer igualmente los resultados obtenidos en conferencias y comunicaciones presentadas a congresos nacionales e internacionales, como los del CEHA. Es autora de varios libros sobre el arte navarro, como *La iglesia parroquial de San Juan Bautista de Cintruénigo* (2004); *Miguel de Eza: humanista y mecenas de las artes en la Tudela del siglo XVI* (2004); *El monasterio cisterciense de Tulebras* (2012) y *El convento de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante* (2014).

Asimismo, cuenta con diversos artículos en revistas y capítulos de libro, como *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, *Artigrama, Ars Bilduma, Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar, Emblemata, Hidalguía, Príncipe de Viana, Turiaso, Ondare, Centro de Estudios Merindad de Tudela, y Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, entre los cuáles están "Juan de Villarreal: tradición e innovación en la arquitectura navarra del siglo XVI" (2000); "Los modelos y figuras de arte el escultor romanista Juan de Anchieta" (2011); "La cultura arquitectónica de los artistas en la Navarra del siglo XVI" (2011); "La biblioteca del genovés Juan Luis de Musante (1587), maestro mayor de obras reales de Felipe II" (2011); "Nuevas noticias documentales sobre el entallador renacentista francés Pierres Picart" (2012); "Un debate arquitectónico: tres diseños del siglo XVII para la construcción del Colegio de la Compañía de Jesús de Tudela (Navarra)" (2013).

Ha realizado fichas catalográficas para exposiciones, como la de *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen* (2006); y ha sido asesor del comité científico de la exposición *"Et in terra pax". La Navidad en el Arte Granadino de la Edad Moderna. Siglos XVI-XVII* (2012); y miembro del comité científico de las exposiciones *Aquende et allende. Obras singulares de la Navidad en la Granada Moderna. Siglos XVI-XVIII* (2013) y *Iuxta Crucem. Arte e iconografía de la Pasión de Cristo en la Granada Moderna (Siglos XVI-XVIII)* (2015).

Forma parte de los proyectos I+D del Ministerio: "Corpus de arquitectura jesuítica II" (HAR2011-26013), y "Los diseños de arquitectura en la Península Ibérica entre los siglos XV y XVI. Inventario y Catalogación" (HAR2014-54281-P).

Miembro del consejo asesor de la revista *Turiaso*, pertenece a la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, al Ateneo Navarro y al CEHA.

Ha impartido como profesora invitada docencia en universidades iberoamericanas, como la Universidad Adolfo Ibáñez de Santiago de Chile y la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla de los Ángeles (México).

https://unizar.academia.edu/MaríaJosefaTarifaCastilla

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADEMICAS

UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

Dra. Pilar Andueza Unanua

Licenciada en Geografía e Historia, en 2002 se doctoró en la especialidad de Historia del Arte en la Universidad de Navarra con la tesis doctoral *La arquitectura señorial de Pamplona en el siglo XVIII: familias, urbanismo y ciudad*, por la que recibió el Premio Extraordinario de Doctorado. Fue publicada por el Gobierno de Navarra en 2004. Desde entonces hasta 2010 fue Profesora ayudante doctora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra. En 2010 realizó una estancia de investigación postdoctoral en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (México DF), que se tradujo en varias publicaciones posteriores. En la actualidad es Secretaria Académica de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y desarrolla su labor docente e investigadora en el Departamento de Humanidades de la Universidad de La Rioja.

Una de sus líneas de investigación es la catalogación y estudio del patrimonio cultural, donde se inscriben, además de algunas de sus publicaciones, su participación en varios proyectos y contratos de investigación, como la base de datos e imágenes del *Catálogo Monumental de Navarra* (2001-2005), con 40.000 fotografías, o el *Catálogo de Bienes Muebles del Patrimonio cultural de Navarra*, ambos bajo el patrocinio del Gobierno de Navarra.

Ha formado parte de otros proyectos de investigación como *Imagen y Apariencia II: Identidad, expresión e indumentaria en el arte español* (08723/PHCS/08), realizado por la Universidad de Murcia entre 2009 y 2013 o *Transferts et circulations artistiques dans l´Europe gothique (XIIe-XVI- siècle)* desarrollado por el Institut Nacional d´Histoire de l´Art (Francia) y las universidades de Lieja y Tolouse.

Sus principales estudios se centran en la arquitectura civil, especialmente en su faceta señorial, así como en el espacio doméstico y el urbanismo de la Edad Moderna, tal y como refleja su colaboración en el capítulo correspondiente de *El Arte del Barroco en Navarra*, editado en 2014 por el Gobierno de Navarra y dirigido por Fernández Gracia. Los ajuares de la alta burguesía y la nobleza, fundamentalmente platería y joyería, y el consumo suntuario forman parte también de sus investigaciones como lo ponen de manifiesto diversos artículos publicados en revistas científicas nacionales y extranjeras como *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte, Cuadernos de Arte e Iconografía, Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar, Artigrama, Anales del Museo de América, Berceo, Príncipe de Viana, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, Filermo (Portugal) y Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (México), y capítulos en libros. Entre las publicaciones correspondientes a 2015 cabe destacar: "Ser y parecer noble en el siglo XVIII: el palacio del marqués de Casa Torre en Igea (La Rioja) y su consumo suntuario","Una nueva pieza de arte Namban: el atril del ayuntamiento de Tudela" y "El comercio con Francia en el siglo XVIII, fuente de financiación del consumo suntuario en el espacio doméstico. El caso de los Vidarte, principales exportadores de lana".

De manera paralela ha desarrollado otras actividades profesionales, como la elaboración de informes técnicos (*Claustro de la catedral de Pamplona, Palacio de los condes de Guenduláin o Plan Estratégico de Cultura de Navarra. Estado de la cuestión,* con Mª Camino Barcenilla) y como subcomisaria y coordinadora de las exposiciones: *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la monarquía hispánica del siglo XVIII* (2005), *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen* (2006) y *Fitero: El legado de un monasterio* (2007).

OTROS INVESTIGADORES:

Dra. Esther Elizalde Marquina

Licenciada en Humanidades por la Universidad de Navarra (2005) y doctora en Historia del Arte en la misma universidad (2012). Fue alumna interna del Departamento de Historia del Arte en los últimos años de carrera, al que se incorporó como Personal Investigador en Formación (Profesora Ayudante), pasando a formar parte a su vez del profesorado de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

En 2014 se encargó de la Secretaría Técnica del *International Conference on: Fortified Heritage: Management and Sustainable Development* celebrado en Pamplona (15-17 de octubre), organizado por el proyecto *Fortius: Valoración turística y cultural del patrimonio fortificado de Pamplona y Bayona*. Igualmente, formó parte de su Comité Científico.

Con anterioridad, trabajó como Becaria durante la 1ª fase del Proyecto de investigación: "La Arquitectura del siglo XX en España, Gibraltar y las regiones francesas de Aquitanie, Auvergne, Languedoc-Rousillon, Limousin, Midi-Pyrénés y Poitiou-Charente", financiado por la Iniciativa Comunitaria INTERREG III B Sudoeste y auspiciado por la Fundación DOCOMOMO Ibérico.

Durante el curso 2006-2007, disfrutó de una beca de formación en el Servicio de Museos de la Dirección General de Cultura y Turismo de Navarra en el Área de actividad artística y cultural del Museo de Navarra, donde coordinó las exposiciones: "Rafael Moneo. Museos. Auditorios. Bibliotecas" y "Memoria de Pío Baroja".

La arquitectura civil y militar de los siglos XIX y XX son dos de los temas a los que dedica sus líneas de investigación preferentes, como lo ha dejado patente en diversas publicaciones, congresos nacionales e internacionales. En junio de 2011, el Jurado calificador del XXXV Concurso de Investigación Histórico Arqueológica "Premio Manuel Corchado", organizado por la Asociación Española de Amigos de los Castillos en Madrid, le concedió un accésit como mérito a su trabajo: "La recuperación de la Ciudadela de Pamplona en el siglo XX", publicado en la revista de la misma asociación.

Asimismo, su tesis doctoral: "Evolución del recinto amurallado de Pamplona, 1808-1973: entre la mejora, el derribo y la recuperación patrimonial", dirigida por el Dr. D. José Javier Azanza López, fue publicada por el Ayuntamiento de Pamplona en diciembre de 2012, con el título: *Pamplona plaza fuerte 1808-1973. Del derribo a símbolo de identidad de la ciudad.*

En 2014 participó en la obra colectiva *El patrimonio fortificado pirenaico (s. XVI-XIX)* publicado también por el Ayuntamiento de Pamplona, con el inventario de 44 fortificaciones localizadas en los Pirineos y bajo el título: "Recorrido por las Principales Fortalezas Pirenaicas (s. XVI-XIX)". En la actualidad, al margen de su labor investigadora en el seno de la Cátedra, continúa su labor docente en el ámbito extrauniversitario.

OTROS INVESTIGADORES:

Dr. Pablo Guijarro Salvador

Licenciado en Historia por la Universidad de Navarra (2001), ha sido ayudante de su Departamento de Historia del Arte entre 2001 y 2007. Es miembro de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro desde su fundación.

A comienzos del año 2009 leyó su Tesis Doctoral *Los Deseosos del Bien Público: protagonistas, mentalidades y proyectos en Tudela durante la Ilustración (1750-1808),* bajo la dirección de la Doctora Mª Concepción García Gainza, obteniendo la máxima calificación. Dicha investigación aborda el foco ilustrado tudelano, que dio lugar a la fundación de la única Sociedad de Amigos del País de Navarra (*Sociedad Tudelana de los Deseosos del Bien Público*), promovida por los marqueses de San Adrián, cuyo principal hito fue la creación de la Real Casa de Misericordia, institución todavía en funcionamiento.

Una parte de los resultados de esta Tesis Doctoral ha sido dada a conocer en diferentes artículos, congresos y conferencias. Entre los primeros, se pueden citar "La fundación de la Real Casa de Misericordia de Tudela: los testamentos de Ignacio de Mur y María Huarte", en *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro,* nº 2 (2007), pp. 257-278; "La enseñanza del dibujo en Tudela durante el siglo XIX", en *Príncipe de Viana*, nº 246 (2009), pp. 67-104; "Felipe González de Castejón y Tovar (1745-1803): socio fundador y primer director de la Real Sociedad Tudelana de los Deseosos del Bien Público", en *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, nº 18 (2011), pp. 185-218; o "La educación de los hijos en una familia de la nobleza navarra: los marqueses de San Adrián", en José María Imízcoz Beunza y Álvaro Chaparro (eds.), *Educación, redes y producción de élites en el siglo XVIII*, Madrid, Sílex, 2013, pp. 133-156.

Por otro lado, ha publicado en los últimos años varios trabajos sobre diversos aspectos de la historia y el arte de Navarra. El más reciente es el libro *Ororbia: mil años de historia,* Concejo de Ororbia. Kybse, 2015, donde se repasa el rico pasado de esta localidad, desde su patrimonio histórico y monumental hasta cuestiones de orden político, económico y social. Esta publicación es el resultado de una investigación financiada por el Concejo de Ororbia.

OTROS INVESTIGADORES:

Dra. Santiaga Hidalgo Sánchez

Licenciada en Historia por la Universidad de Navarra, en el curso 2004-2005 obtuvo una beca para cursar el Master 2 "Civilización Medieval, especialidad de Historia del Arte", en el Centro de Estudios Superiores de Civilización Medieval de la Universidad de Poitiers. El trabajo de investigación realizado entonces se convirtió en la base de una tesis doctoral en co-dirección (Universidad de Lille y Universidad de Navarra) defendida en septiembre de 2010, sobre "La escultura del claustro gótico de la catedral de Pamplona (1280-1350)".

Ha disfrutado de las becas de investigación de la Universidad de Poitiers (2004-2005), Gobierno de Navarra (PIF en 2006-2007 y 2007-2008), y de la *Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi* en Florencia (2008-2009), además de la invitación para una estancia de investigación del *Institut National d'Histoire de l'Art* de París. Tras dos años de docencia en la universidad francesa, actualmente desarrolla su carrera de gestora patrimonial en la administración (Ayuntamiento de Burdeos) y colaborando con instituciones internacionales (ICOMOS, UNESCO).

OTROS INVESTIGADORES:

Dr. Eduardo Morales Solchaga

Licenciado en Historia por la Universidad de Navarra (2004) y doctor en Historia del Arte en la misma universidad (2008). Tras participar como alumno interno en el Departamento de Historia del Arte, se incorporó como ayudante, pasando a formar parte del profesorado de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro (2005).

Su tesis doctoral, recientemente publicada por el Gobierno de Navarra, versó sobre los gremios artísticos en la Pamplona de los siglos del Barroco, incidiendo en las facetas más propiamente de organización, formación y legislación. Ha publicado varios artículos monográficos en revistas especializadas, así como también estudios resultantes de comunicaciones y ponencias, en congresos, nacionales e internacionales.

Coordinó, junto a Pilar Andueza Unanua y bajo la dirección de Ricardo Fernández la exposición *San Francisco Javier en las artes. El Poder de la Imagen* (2006), así como también colaboró con José Javier Azanza López, en la adquisición y digitalización de imágenes, para un libro conmemorativo del cincuentenario del estadio del Sadar, titulado *Fútbol y arquitectura. Estadios, las nuevas catedrales del siglo XXI* (2007), que dio lugar a una exposición homónima, financiada por la Fundación Osasuna.

Al margen de en las publicaciones propias y ajenas a la Cátedra, ha participado con estudios y fichas catalográficas en diversas monografías y catálogos de exposiciones, destacando entre ellas las de Juan de Goyeneche (2005), San Francisco Javier (2006), Monasterio de Fitero (2007), Las Edades del Hombre (2009), San Miguel de Corella (2010) y San Cernin de Pamplona (2011).

Colaboró en todas las campañas del Catálogo de Bienes Muebles del Patrimonio Cultural de Navarra (2006-2011), inventario contemplado en la Ley del Patrimonio Cultural de Navarra. También ha participado en otros proyectos de catalogación de patrimonio mueble, como son el Catálogo de bienes muebles de la catedral de Pamplona (Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, 2009) y el Catálogo de bienes muebles del convento de capuchinas de Tudela (Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2011).

En lo que respecta al patrimonio documental colaboró en la digitalización, informatización y catalogación del archivo personal de don Juan de Palafox y Mendoza (1600-1659), proyecto financiado y promovido en dos campañas por El Corte Inglés (2009 / 2011). A su vez, realizó un Postgrado en Archivística, organizado por la Fundación Carlos de Amberes de Madrid (2009-2010).

Por lo que a gestión de patrimonio se refiere, completó satisfactoriamente un Curso de Especialización en Gestión Cultural, organizado por la Universidad Pública de Navarra (2011-2012). En la actualidad, al margen de su labor investigadora en el seno de la Cátedra, continúa su labor docente en el ámbito extrauniversitario.

OTROS INVESTIGADORES:

Dr. José Luis Requena Bravo de Laguna

Licenciado en Historia por la Universidad de Navarra (1998), cursó la Diplomatura de Estudios Artísticos en dicha universidad, y en 2000 realizó estudios de postgrado en Fine & Decorative Arts, en Christie's Education, Londres. En 2012 obtuvo el grado de Doctor en la especialidad de Historia del Arte con la tesis *Princeps Monachorum*: Arte e Iconografía de San Juan Bautista en los siglos del barroco hispano, bajo la dirección del Prof. Ricardo Fernández Gracia, y con la ayuda de una beca PIF concedida por la Asociación de Amigos de la Universidad de Navarra.

Desde 1999 hasta 2004 ha desempeñado distintos cargos profesionales relacionados con el mundo de las subastas y el coleccionismo de arte. Ha formado parte del equipo de catalogadores de pintura de La Habana, casa de subastas de Madrid (1999-2001), Director del departamento de pintura antigua y siglo XIX de Subastas Segre de Madrid (2001-2003) y asistente a la dirección en Caylus Anticuario de Madrid (2003-2004).

Ha sido becario de Investigación del Vicerrectorado de Patrimonio, Infraestructura y Equipamiento de la Universidad de Granada (2004-2008), desarrollando diversos trabajos relacionados con el estudio del patrimonio mueble e inmueble de dicha institución universitaria, entre las que sobresale la publicación del libro *El Patrimonio Mueble de la Universidad de Granada* (2008).

Sus líneas de investigación se centran en la iconografía y la pintura barroca europea. Asimismo, cuenta con varios artículos dedicados a la pintura barroca andaluza, principalmente a la sevillana y granadina, como "Un San Juan Bautista firmado por Juan Simón Gutiérrez", *Archivo Español de Arte* (2003); "De Pictura poesis a Est Iesus: Las vicisitudes iconográficas de un inédito Valdés Leal", *Archivo Español de Arte* (2004); "Una nueva Inmaculada de Cornelis Schut", Laboratorio de Arte (2005); "Una Santa Teresa, firmada y fechada por José Risueño", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (2006); "Nuevas aportaciones a la Juno de Alonso Cano: Su procedencia y reinterpretación en la obra de Juan Antonio de Frías y Escalante", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte. UNED* (2005-2006); "Nuevas fuentes grabadas en la obra de Juan de Sevilla y Alonso Cano", *Revista Atrio* (2011). Además cuenta con otro trabajo publicado en la revista *Goya*, "Sobre dos dibujos inéditos de la planta de la Catedral de Granada" (2006) y *Paragone Arte*, "Una morte di Lucrezia di Paolo Domenico Finoglia" (2011).

Ha participado en diversas exposiciones, redactando fichas catalográficas, entre las que destacan: *Naturalezas muertas españolas de los siglos XVII al XIX* (Caylus, Madrid-Rafael Valls, Londres, 2003-2004), *Obras maestras del patrimonio de la Universidad de Granada* (Hospital Real, Granada, 2006-2007), *Antigüedades y Excelencias* (Museo de Bellas Artes de Sevilla, 2007-2008), *Del Ebro a Iberia* (Museo Camón Aznar, Zaragoza, 2008) y *El joven Murillo* (Museo de Bellas Artes de Sevilla, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2009-2010).

Forma parte del proyecto I + D del Ministerio: "El arte granadino de la Edad Moderna en el contexto europeo: fuentes, influencias, producción y mecenazgo" (HAR 2009-12798). Es colaborador habitual de *Ars magazine. Revista de Arte y coleccionismo.*

Actualmente es Profesor asociado del Máster del Mercado de Arte en la Universidad Antonio de Nebrija de Madrid.

Actualmente es miembro investigador del Proyecto de Investigación de la UNED (2015-2017): "Catálogo de Estampas Extranjeras de la Fundación Lázaro Galdiano" (IP: Amaya Alzaga Ruiz).

OTROS INVESTIGADORES:

Dr. Ignacio J. Urricelqui Pacho

Licenciado en Humanidades por la Universidad de Navarra (1999), obtuvo en 2006 el título de doctor en Filosofía y Letras con la tesis doctoral "Ambiente artístico y actividad pictórica en Navarra en el período de entre siglos (1873-1940)", que fue merecedor del Premio Extraordinario de Doctorado en la Sección de Historia. Ha sido profesor ayudante del Departamento de Arte de la Universidad de Navarra (2000-2006), y secretario técnico de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Actualmente, es Técnico Superior de Museos en el Museo del Carlismo, infraestructura cultural del Gobierno de Navarra.

Es autor de diversos libros sobre arte contemporáneo en Navarra, entre los que destacan *La pintura y el ambiente artístico en Navarra (1873-1940)* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 2009), así como la monografía dedicada al pintor Inocencio García Asarta (Pamplona, 2002). Igualmente, ha publicado las obras *Palacio Real de Olite 1869. Los textos, dibujos y planos de Juan Iturralde y Suit y Aniceto Lagarde que evitaron su demolición* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006) y *Recuerdos de una guerra civil. Álbum del bloqueo de Pamplona* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007). Es autor, junto a Javier Azanza López, del libro *El cartel de la Feria del Toro de Pamplona 1956-2006. Arte, diseño y tauromaquia* (Pamplona, Casa de Misericordia, 2006), y junto a José Luis Molins Mugueta, de la obra *Artistas en homenaje a Sarasate. Álbum de Roma 1882* (Pamplona, Ayuntamiento, 2009). Igualmente es coautor de los libros *Carlos Ciriza* (Murcia, 2000) y *Guía de escultura urbana en Pamplona* (Pamplona, Ayuntamiento, 2009). Ha publicado diferentes artículos de investigación sobre arte contemporáneo en las revistas *Archivo Español de Arte*, *Boletín de Arte, Príncipe de Viana* y *Ondare*.

Ha participado en obras colectivas editadas por la Fundación Lázaro Galdeano, la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, el Museo de Bellas Artes de Bilbao, el Museo de Navarra y el Ayuntamiento de Pamplona. Ha asistido como ponente a diversos congresos y jornadas sobre arte contemporáneo, patrimonio e imagen y, asimismo, ha impartido conferencias en ciclos organizados por diversas entidades culturales. Ha comisariado diversas exposiciones temporales dedicadas a artistas navarros contemporáneos.

En la actualidad, sus investigaciones se centran en la imagen e identidad del carlismo, que tienen un avance en el trabajo titulado "Ante Dios nunca serás héroe anónimo": imagen e ideología en torno a la muerte del Boina Roja en la Guerra Civil (1936-1939)", publicado en las actas del *III Simposi d'Història del Carlisme* (Centre d´Estudis d´Avià, 2015).

OTROS INVESTIGADORES:

Dra. Silvia Sádaba Cipriain

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad del País Vasco (2002) y Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Navarra (2013), ha complementado su formación como historiadora con diversos cursos sobre tasación y mercados del arte. Su trayectoria profesional ha transcurrido en el mundo de los museos y galerías, destacando sus colaboraciones en la Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Gustavo de Maeztu (Estella), en el Departamento de Colección Permanente y Análisis Artísticos del Museo Artium (Vitoria) y en el Departamento de Educación del Museo Guggenheim Bilbao. En 2008 se incorporó al Departamento de Historia del arte de la Universidad de Navarra, y pasó a formar parte de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Defendió su trabajo de tesis *Los Encuentros de Pamplona 1972. Un festival clave en la línea patrocinadora de los Huarte* en 2013, dirigido por F. J. Zubiaur Carreño, compaginando su realización con la participación en el proyecto de *Catalogación de Bienes Muebles del Ayuntamiento de Pamplona* (2009-2011) y en el Proyecto de Investigación de la Universidad de Navarra *El mecenazgo de los Huarte* (2011-2013). En 2011 disfrutó de una *Beca Bancaja* de Estancias de Investigación en el Extranjero, realizada en la Universidad de Buenos Aires (Buenos Aires, Argentina) como complemento al trabajo de investigación de tesis, que fue realizado entre 2008 y 2013. Paralelamente ha impartido conferencias en sendos ciclos organizados por el Museo de Navarra y el Ateneo Navarro-Nafar Ateneoa, y ha publicado varios artículos entre los que figuran "La aportación a las artes de la familia Huarte-Beaumont" (en VV.AA. *PVLCHRVM. Scripta varia in honorem Mª Concepción García Gainza*, Gobierno de Navarra, Universidad de Navarra, Pamplona, 2011) y "La fotografía en la Colección de Arte Contemporáneo del Ayuntamiento de Pamplona" (en VV.AA., *Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos*. Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, nº 6. Universidad de Navarra, Pamplona, 2011).

Dña. Laura Torre Vall

Licenciada en Historia por la Universidad de Navarra (2006), durante sus estudios comenzó su formación como investigadora colaborando como alumna interna en el Departamento de Historia (2004-2006).

En enero de 2007 comenzó su doctorado en Historia del Arte, centrándose en el área de Historia de la Fotografía. Desde entonces colabora en el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, entidad a la que se vincula su investigación. En diciembre de 2009 obtuvo el DEA y la suficiencia investigadora con el trabajo "El álbum fotográfico de viajes en la España del siglo XIX. Los álbumes del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra".

Fue Personal Investigador en Formación del Departamento de Historia del Arte y del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra. Compaginó estas tareas con la realización de su tesis doctoral, "Álbumes de fotografía de viajes en la España del siglo XIX" bajo la dirección de la profesora Asunción Domeño. Ha completado su formación mediante su participación en diversos cursos de técnicas y conservación fotográfica y de encuadernación.

Torre de Alcoz. Siglo XV.

Paseo de Sarasate y Calle de San Miguel. 1880 ca.
Archivo Municipal de Pamplona (Agustín Zaragüeta).

Objetivos

Para lograr los fines previstos por la Cátedra se desarrollan actuaciones en los siguientes ámbitos:

Docencia

Se imparten cursos sobre patrimonio y arte navarro dirigidos a universitarios y abiertos a ciudadanos y a colectivos interesados.

Difusión

Colabora con entidades locales, culturales, religiosas y de iniciativa social para organizar conferencias, ciclos, visitas, mesas redondas, exposiciones, etc., con el fin de explicar el patrimonio y de implicar a los distintos sectores sociales en su conocimiento y conservación.

Investigación

Fomenta investigaciones y publicaciones referidas al patrimonio navarro. En el horizonte del arte territorial, peninsular, europeo e hispanoamericano, según las líneas de investigación que se hilvanan desde un enfoque interdisciplinar.

Foro de debate

Se pretende crear un ámbito de discusión en torno a acontecimientos de actualidad, conmemoraciones y otros eventos de orden cultural.

Centro de documentación

Se ha puesto en marcha la creación de una base de datos e imágenes, así como la recopilación bibliográfica y documental de todo lo referente al patrimonio navarro.

Paysan de la Navarre,
de Valentín del Geoffroy
en *Musée des costumes.*
Archivo Real y General
de Navarra.

PAYSAN DE LA NAVARRE

Actividades

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:

"Difusión y comunicación del Patrimonio cultural"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y Ayuntamiento de Pamplona
Colabora: Fundación Diario de Navarra
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 11 de febrero de 2015

El Patrimonio histórico-artístico, condensador de valores e identidades

D. Ricardo Fernández Gracia
Cátedra de Patrimonio y arte navarro
Universidad de Navarra

Conocer y disfrutar con el patrimonio cultural

A lo largo de esta intervención hicimos algunas reflexiones sobre las miradas que admite y requiere el patrimonio histórico-artístico para su comprensión más completa: desde sus aspectos netamente históricos (promoción, ejecución, creación, precios, datación… etc.), a los estéticos, técnicos, iconográficos y de uso y función.

Complemento y protagonistas de primera mano, en nuestra visión y recreación del pasado, son los bienes culturales en forma de puentes, catedrales, monasterios, vidrieras, piezas de orfebrería, relieves de un claustro, órganos o chirimías… etc. Octavio Paz ha afirmado que "la arquitectura es el testigo menos sobornable de la historia" y Francisco Umbral afirma que "La pintura es la gran pizarra de la historia".

Con ejemplos de distintas épocas se puso de manifiesto la necesidad de contemplar todos esos aspectos, así como la importancia de seguir estudiando para mejor valorar y contextualizar los bienes culturales como condensadores e imagen de una época determinada.

En 2009, la editorial Cátedra publicó, dentro de sus ensayos, un delicioso libro de Víctor I. Stoichita titulado *Cómo saborear un cuadro*, en el que plantea el gozo que produce la contemplación de una obra de arte y cómo aumenta el placer, conforme conocemos el contexto en que se gestó y sus promotores. Sus páginas son un ejemplo para la comprensión de la eficacia y fuerza de las imágenes, en épocas cuando el tiempo para su contemplación era abundante, y su contemplación generaba distintas sensaciones y valoraciones.

Con tiempo y sin prisas, entre lo más o menos evidente, encontramos elementos que nos llevan, a modo de claves, a descubrir y saborear pinturas, relieves, grabados… etc., en todo aquello que conforma nuestro patrimonio, que es el conjunto de bienes heredados del pasado, en los que cada sociedad reconoce un valor cultural. La lectura de las imágenes y del patrimonio en clave cultural nos conduce a interpretar, y de ese modo comprender, degustar y gozar los contenidos más o menos ocultos de las obras.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Izquierda:
Herrero. Portada de la parroquia de Santa María de Sangüesa.

Derecha:
Cantero con maceta y puntero. Iglesia de la Magdalena de Tudela.

"Sorprenderse y maravillarse es comenzar a entender"

Esta hermosa frase salida de la pluma de José Ortega y Gasset nos ilustra sobre la importancia de la curiosidad con la que debemos afrontar la contemplación del patrimonio cultural. La curiosidad permanente por muchas cosas es característica de personas ávidas y, en general, de todo aquel que quiere aprender e investigar. Además, en no pocas ocasiones, esa curiosidad es la causa de que se encuentren ideas para caer en la cuenta de algo que nadie hizo antes.

La capacidad de sorprenderse es fuente de interrogantes y, en muchas ocasiones, es más importante saber cuáles son las preguntas adecuadas, que conocer las respuestas. Junto a la curiosidad hay que agudizar la capacidad de observación, en sin-

CICLOS Y CONFERENCIAS

tonía con la afirmación de A. Dumas: "quien lee aprende mucho; pero quien observa aprende más".

La diversificación de niveles culturales de la sociedad tradicional con altísimos niveles de analfabetos nos puede conducir a algunas parcelas de significación artística y literaria reservadas para minorías cultas, en un fenómeno que podemos denominar como de "discriminación semántica".

Existen, por tanto, distintos niveles de lectura, tanto para contentar a masas, como para hacerlo con las minorías más elitistas y refinadas. En el teatro también existían citas y referencias eruditas inaccesibles a la comprensión de los no letrados. Junto a una primera trama argumental inmediata, narrativa y "lineal", convivían subtramas y elementos simbólicos que actuaban como complemento retórico que sólo podían ser entendidos por personas doctas. Algo parecido ocurre en ciertas composiciones artísticas, particularmente cuando el mecenas o el artista poseían unos recursos literarios y cultos.

Izquierda:
Tota Pulchra. Retablo mayor de la parroquia de Santa María de Olite.

Derecha:
Tota Pulchra, Heures de la Vierge a l´usage de Roma. Libro impreso en París por Thielman Kerver, 1505.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Casa consistorial de Baztan, de Jean Laurent.

Ni qué decir tiene que existían distintos gustos, por una parte el público mayoritario que gozaba de todo aquello que impresionaba vivamente a sus sentidos y una minoría cultivada que, tras las apariencias buscaba proporción, correspondencia o decoro (adecuación entre significante y significado) y desconfiaba de cuanto aprobaba la mayoría. Todo un mundo de símbolos y signos de difícil interpretación convertía portadas de libros, medallas conmemorativas y algunas pinturas en auténticos ejercicios de agudeza.

Una sociedad avanzada y libre debe salvaguardar su patrimonio

Una sociedad avanzada, culta y con altos niveles de bienestar, no puede consentir que su patrimonio cultural esté ausente de su devenir cotidiano. El progreso, en cierto modo, se puede medir por el nivel cultural alcanzado por la misma. Ello ha generado que, en países desarrollados, exista una gran demanda social por lo que significa uso y disfrute de los bienes culturales. Este hecho se ha convertido en una exigencia de la comunidad

CICLOS Y CONFERENCIAS

Traza original para la torre del monasterio de Irache, por Juan González de Sisniega, c. 1602. (Archivo Real y General de Navarra).

ante los gobiernos, lo que se ha traducido en el derecho de los ciudadanos a la cultura, como reconocen distintos textos constitucionales.

Los medios para la percepción de todo el mensaje de nuestro patrimonio son variados: desde una visita multidisciplinar, una conferencia, la lectura de unos textos con las impresiones escritas que suscitaron a quienes contemplaron en siglos pasados, o la audición musical junto a ellos, hasta una reflexión sobre la influencia que han

ejercido hasta llegar a su actual concepción. Y siempre con una actitud común por parte de quien participa en la lectura del patrimonio: contar con tiempo para contemplar, pensar y razonar junto a él.

El historiador, el arqueólogo, el antropólogo, el bibliófilo y el historiador del arte tienen su responsabilidad social, ya que deben devolver a la sociedad lo que han llegado a comprender y valorar, tras años de estudio y especialización. Naturalmente, para ello necesitan del buen hacer, sensibilidad y colaboración de quienes detentan responsabilidades en los ámbitos educativos y culturales.

Es de desear que las instituciones, fundaciones o empresas que aportan importantes cantidades de dinero para las intervenciones y restauraciones en conjuntos monumentales, vean su esfuerzo recompensado ante la sociedad, posibilitando el conocimiento y disfrute de todo aquello en que se ha intervenido para su conservación.

Con clara insuficiencia se procede si se restaura un edificio y no somos capaces de visitarlo y deleitarnos en su historia, su uso y función, su mensaje, sus mentores y su estética. Enseñar todo ello es tarea que no se debe descuidar, pues se fracasaría en algo tan básico como explicar los porqués de tantas cuestiones de orden técnico, iconográfico, de modos de expresión..., etc.

Las posibilidades de aprendizaje junto al patrimonio cultural son incontables: la recreación de la vida diaria en un monasterio o junto a objetos de la vida cotidiana, el patrocinio de las élites privilegiadas en una catedral, la llegada de influencias formales a través de rutas, caminos o intervenciones personales…, etc. Como denominador común se debe insistir siempre en la visión global de todo eso que hoy separamos, por comodidad, pero que en su día estaba plenamente integrado, cuando iban de la mano literatura, música, liturgia, protocolo, arquitectura y artes figurativas y suntuarias. El patrimonio posee ese carácter condensador de historia, estética, iconografía y técnica.

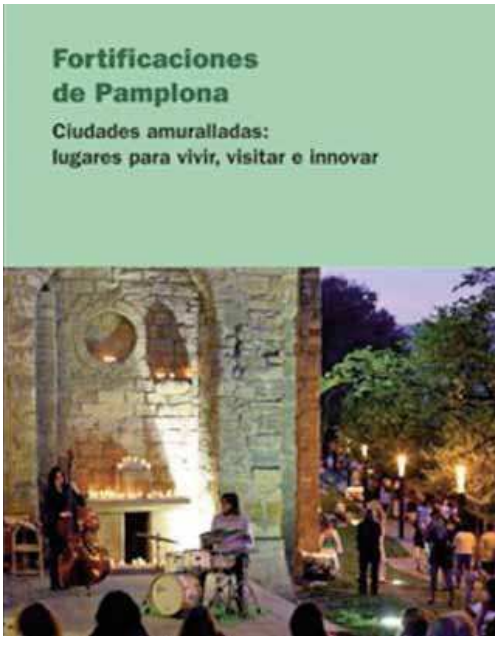
CICLOS Y CONFERENCIAS

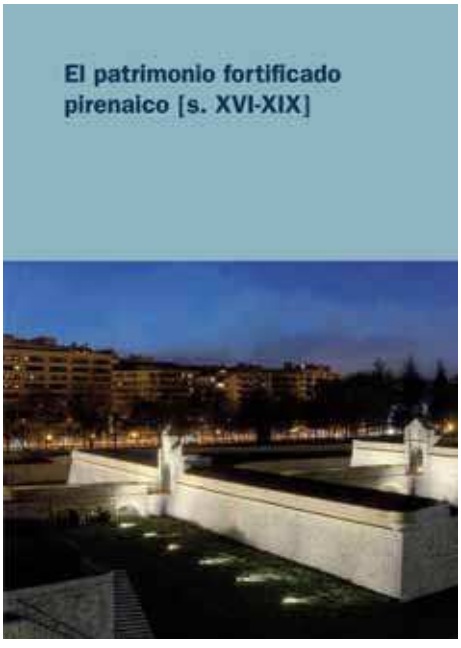
Comunicar el Patrimonio fortificado. Su difusión en el siglo XXI

Dña. Esther Elizalde Marquina
Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

El patrimonio fortificado cuenta con una protección generalizada en el Decreto de 22 de abril de 1949 sobre protección de los castillos españoles que incluye cualquier edificio histórico fortificado, con independencia de su cronología o valor artístico, considerándose BIC (Bienes de Interés Cultural) por lo que se acogen al máximo nivel de protección, por ministerio de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

En 1997, esta protección legal se vio acompañada por la puesta en marcha del Programa de Actuaciones de Arquitectura Militar. Más adelante, desde el convencimiento de que la atención al patrimonio arquitectónico defensivo resultaba aún insuficiente, se planteó la necesidad de llevar a cabo una revisión metodológica y establecer unas pautas para la colaboración entre las Administraciones Públicas. Con este fin, el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) convocó en 2006 unas Jornadas Técnicas sobre Castillos y Arquitectura Defensiva en España en las que participaron las Comunidades Autónomas. Fruto del encuentro resultó la Carta de Baños de la Encina para la conserva-





Izquierda:
Fortificaciones de Pamplona. Ciudades amuralladas: lugares para vivir, visitar e innovar, Ayuntamiento de Pamplona, 2013.

Derecha:
El Patrimonio fortificado pirenaico (s. XVI-XIX), Ayuntamiento de Pamplona, 2014.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Mesa redonda del *Congreso Internacional sobre Patrimonio Fortificado: Gestión y Desarrollo sostenible,* celebrado en Pamplona en octubre de 2014.

ción de la Arquitectura Defensiva en España, aprobada en Potes (Cantabria) por el Consejo del Patrimonio Histórico el 30 de octubre de 2006, cuyas recomendaciones constituyen el fundamento del Plan Nacional de Arquitectura Defensiva.

Una de las conclusiones de estas jornadas incluidas en este plan fue que: "La arquitectura defensiva es un instrumento fundamental para el conocimiento y desarrollo de los asentamientos de población. Puesto que más allá de su estricta dimensión territorial, también afecta a la dinámica del desarrollo urbano".

Por tanto, si bien la principal preocupación a lo largo del siglo XX ha sido la protección, restauración y conservación del patrimonio fortificado, llegó el momento en que la importancia radicaba en comunicar y dar a conocer este patrimonio que nos rodea para, de esta forma, involucrar al ciudadano, implicarlo con su entorno y mostrar la relevancia que la arquitectura defensiva tuvo en su pasado y podría tener en su futuro.

Actualmente, el patrimonio fortificado está adquiriendo el reconocimiento merecido, gracias a la labor de determinadas entidades tanto gubernamentales como organizaciones no lucrativas centradas en la difusión de su valor histórico-artístico. Así, como ejemplos a nivel nacional podemos señalar al Instituto de Historia y Cultura Militar, dependiente del Ministerio de Defensa, a la Asociación Española de Amigos de los Castillos, La Fundación Las Fortalezas Catalanas; a nivel internacional no debemos olvidar a ICOFORT (Comité Científico Internacional sobre Fortificaciones y Patrimonio Militar), dependiente de ICOMOS, la Asociación Vauban, the Fortress Study Group o the Fortress Explorer Society, entre otros; y los proyectos internacionales como ATFORT (Atelier European For-

CICLOS Y CONFERENCIAS

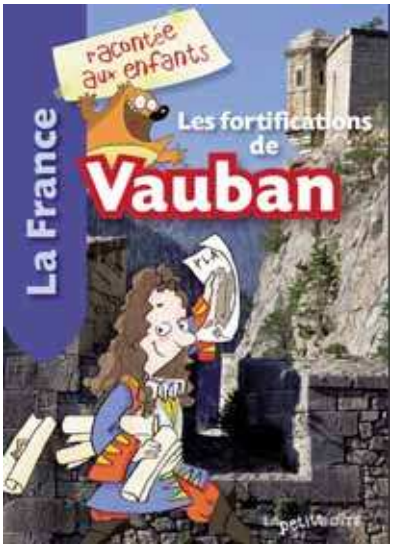
Centro de interpretación de fortificaciones. La Valeta, Malta.

tresses), por citar algunos, sin olvidar al proyecto FORTIUS Pamplona-Bayona: valorización turística y cultural del patrimonio fortificado de Pamplona y Bayonne.

Desde estos organismos se han ido fomentando diversos métodos de divulgar nuestro rico patrimonio fortificado, desde los más convencionales como la organización de Congresos, Reuniones Científicas, Simposios o Workshops, entre los que destacamos: *Ciudades Amuralladas y el Congreso Internacional sobre Patrimonio Fortificado: Gestión y Desarrollo Sostenible,* celebrados en Pamplona en 2005 y 2014, respectivamente. Cada vez más se cuentan con ciclos divulgativos que pretenden acercar la arquitectura militar a todo tipo de público, al igual que ocurre con las publicaciones que, de unos años aquí, han aumentado, proliferando las revistas o magazines en torno a esta temática, e incluso se ha puesto mayor hincapié en la redacción de manuales o cuentos con el objeto de atraer a un público más joven.

En los últimos tiempos, la creación de Centros de Interpretación como un instrumento excepcional tanto para los turistas, que visitan el monumento en sí, como para los propios ciudadanos e investigadores, que tienen la posibilidad de redescubrir una parte de

CICLOS Y CONFERENCIAS



Izquierda:
Página web de la Asociación española de Amigos de los Castillos.

Derecha:
Publicación dirigida al público infantil: *Les fortifications de Vauban*, Association Vauban.

su patrimonio histórico, se han incrementado. Varios ejemplos: Centro Internacional para la Investigación y Valorización del Patrimonio Fortificado Forte Marghera en Venecia, The Fortress Builders Fortifications Interpretation Centre en La Valeta, Malta.

Al igual que lo han hecho las actividades que se desarrollan en torno a estos centros de interpretación que tienen como objetivo dar a conocer el patrimonio fortificado de la región en la que está situado o de la misma localidad. Actualmente, se intenta ofrecer al asistente "experiencias únicas". Las convencionales visitas guiadas, las actividades organizadas en torno a él se amplían buscando la interrelación del visitante con el monumento, pero siempre desde el respeto, surgiendo así proyectos como FORTE CULTURA centrados en un turismo cultural más específico: el "turismo de fortalezas".

Sin embargo, en nuestros días uno de los puntos más importantes para la difusión del Patrimonio Fortificado, y para el Patrimonio Cultural en general, se encuentra en utilización de las nuevas tecnologías. Éstas nos permiten atraer a la masa desde las bases de datos o inventarios, las aplicaciones para uso turístico hasta las páginas web, las redes sociales, hoy en día tan en boga.

En definitiva, el futuro está en compartir y difundir nuestro conocimiento y nuestras fuentes documentales, hacer accesible su conocimiento a todo tipo de público y potenciar así su interés hacia nuestro Patrimonio Fortificado, porque, como se dijo en el Congreso Internacional sobre Patrimonio Fortificado: Gestión y Desarrollo Sostenible, solo de esta manera, ¡conseguiremos un patrimonio fortificado VIVO! Puesto que cuando se conoce lo que se ve, se empatiza con el entorno; lo que se comprende, se quiere; lo que se quiere, se protege; y lo que se considera propio, se defiende.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 18 de febrero de 2015

Una experiencia en la difusión del Patrimonio documental: el Archivo Real y General de Navarra

D. Félix Segura Urra

Archivo Real y General de Navarra

La difusión es, dentro de los archivos históricos, una de sus tareas fundamentales, que actúa en conjunción con otras funciones como la organización, descripción, restauración y digitalización. En un equipamiento como el Archivo Real y General de Navarra, la difusión pivota sobre dos ejes fundamentales: los documentos y la propia institución. En este sentido, su máxima aspiración es difundir el Patrimonio Documental de manera universal y gratuita, sirviéndose de las nuevas tecnologías, y convertirse en polo de atracción de usuarios presentes y potenciales y de todo tipo de ciudadanos, involucrándolos en su actividad divulgativa.

La difusión del Patrimonio documental comienza en la Sala de Consulta, mediante la puesta a disposición de los documentos, en las mejores condiciones posibles y con las mayores facilidades. Ahí entran en juego factores esenciales como la mediación, a través del encargado de Sala y los técnicos de Archivo, los instrumentos de descripción o los trabajos de reprografía.

Biblioteca. Archivo Real y General de Navarra.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Sala de exposiciones. Archivo Real y General de Navarra.

Junto a la consulta presencial, la consulta virtual ha recibido en los últimos años un gran impulso, alentada por el cambio de paradigma que ha supuesto la web con la consiguiente difusión de contenidos digitales. El Archivo Real y General de Navarra puso en marcha en 1998 los planes de digitalización de documentos, y en 2012 inauguró la publicación de contenidos digitales en Internet, a través del buscador www.archivoabierto.navarra.es, con el objetivo de ofrecer acceso universal a su documentación de acceso libre.

Respecto a las actividades relacionadas con la difusión de la institución, desde la inauguración de las nuevas instalaciones en 2003, el Archivo Real y General de Navarra ha desarrollado una intensa labor a través de la celebración de exposiciones, jornadas y congresos. Junto a ello, en los últimos años, se han iniciado otro tipo de acciones dirigidas a conectar con el gran público, desconocedor en su mayor parte de la naturaleza y fines de la institución. Por ese motivo han cobrado un mayor impulso actividades de dinamización cultural como jornadas de puertas abiertas, visitas guiadas para colectivos culturales y educativos, conferencias, talleres o cursos internos para usuarios.

CICLOS Y CONFERENCIAS

La difusión del Patrimonio cultural custodiado en el Archivo Municipal de Pamplona: acciones y proyectos

Dña. Ana Hueso Pérez

Directora del Archivo Municipal de Pamplona

"El Patrimonio Cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas". (Definición elaborada por la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre el Patrimonio Cultural, celebrada en México en el año 1982).

Archivos, Bibliotecas y Museos son instituciones que dedican sus esfuerzos a la gestión del Patrimonio Cultural colectivo, pero con personalidad y funciones bien diferenciadas –los documentos pertenecen al ámbito de actuación de los archivos, los libros y los objetos (en sentido amplio) al de las bibliotecas y los museos, respectivamente- si bien con capacidad para actuar conjuntamente en aquellos campos donde se hace necesaria una estrecha colaboración. Sistematizada en dos áreas de competencia: la acción pedagógica y políticas de difusión de una parte, y problemáticas técnicas comunes de otra, como los aspectos vinculados a la legislación, a la responsabilidad en la recogida de materiales, formación y actualización de conocimientos en técnicas coincidentes para el tratamiento de colecciones especiales, particularmente fotográficas y otros documentos audiovisuales, técnicas de reprografía y de restauración, entre otros.

El Archivo Municipal es la institución pública que custodia el Patrimonio Documental generado y recibido por el Ayuntamiento de Pamplona en el ejercicio de sus funciones desde la Edad Media hasta la actualidad y el producido por otras instituciones y particulares ya desaparecidos, además del Patrimonio Bibliográfico y Audiovisual, Artístico mueble, Etnológico e Industrial, adquirido por la institución municipal, careciendo, dicho sea de paso, de recursos técnicos, humanos y económicos específicos para una óptima gestión.

A falta de consolidar un modelo propio de difusión y comunicación integral, las acciones emprendidas para cumplir este fin, en algunos aspectos todavía proyectos, cuando no mera declaración de intenciones, están orientadas a los ámbitos de la comunicación con la sociedad y con la institución municipal.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Archivo Municipal de Pamplona.

Respecto al ámbito de la difusión y la comunicación con la sociedad, se enuncian una serie de acciones que se llevan a cabo en el AMP sobre las siguientes áreas de competencia:

- La imagen. El Archivo Municipal de Pamplona cuenta con señalización, Carta de servicios, y modesta presencia en los medios de comunicación locales, tanto en la prensa, como en la radio y la televisión que lo consideran como una ins-

talación donde se conserva el patrimonio documental, objeto de información para los estudiosos. Todavía está por descubrir el potencial informativo que puede prestar como herramienta al servicio de la educación, de la participación ciudadana, y hasta de los derechos sociales y humanitarios.

- La atención a los usuarios (investigadores profesionales, aficionados, estudiantes, medios de información y ciudadanos en general) se realiza de manera presencial y virtual. Exige la necesidad urgente de aplicar sistemas de descripción normalizada a los instrumentos de nueva elaboración y de adaptar los instrumentos antiguos a la normativa internacional así como facilitar el acceso remoto a los fondos documentales y bibliográficos a través de la Web corporativa, y la aprobación de un instrumento normativo como el Reglamento del archivo.
- Se ofrecen servicios de referencia de forma presencial, telefónica y por correo electrónico (archivomunicipal@pamplona.es) a usuarios internos y externos; servicios de préstamo y de reproducción de documentos, siempre y cuando el estado de conservación de los documentos lo permita, formalizándose en todo caso autorización pertinente condicionada a lo estipulado en la normativa que regula los derechos de propiedad intelectual, la protección de los datos de carácter personal, así como el derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen.
- La acción cultural. La función jurídico-administrativa que Carlos III el Noble adscribiera al Archivo Municipal, permitiendo el acceso solo a los gobernantes, no ha sido objeto de transformación hasta época reciente, promovido por los propios archiveros -fue en 1907 cuando El Archivero Municipal Leandro Olivier promovió la Celebración del Certamen Científico, Literario y Artístico de Pamplona-. *La Ley Foral 12/2007 de archivos y documentos de Navarra* establece como función de los archivos históricos, en general (art.18.g), y de los archivos municipales en particular (art.9.2i) el impulso de programas de difusión del Patrimonio Documental, lo que requiere el conocimiento de técnicas específicas en el campo de la gestión cultural, para que el archivo tenga un destacado papel como agente cultural. La tipología de actividades por ahora se concreta en visitas, exposiciones relativas a un tema, promovidas o/y participadas por el Archivo, talleres, participación en actividades de dramatización y simulaciones históricas.
- La oferta de productos. El incremento de la demanda de información y la ineludible necesidad de tener los fondos documentales tratados y descritos son dos realidades indivisibles que sitúan la publicación de los instrumentos de descripción y de información documental en primera línea en el marco de las

prioridades archivísticas, tanto en soporte papel como en soporte electrónico y en nuevos formatos. Las monografías de historia local, los catálogos de exposiciones, las notas de prensa y artículos de revista locales, colecciones de documentos, la memoria anual, los trabajos que los usuarios han realizado con la documentación del Archivo, etc. son, entre otras, diferentes tipologías de publicaciones que dan a conocer al ciudadano y al público en general los fondos y colecciones documentales del Archivo Municipal. Cabe resaltar la ingente obra editorial de J.L. Molins Mugueta y V. Galbete, archiveros municipales de Pamplona; J.J. Martinena, J.J. Arazuri y L. del Campo, entre otros autores .

- La colaboración con otras entidades tanto del ámbito de los archivos, como del ámbito educativo, cultural, universitario y de investigación, etc. está haciendo posible, mediante convenios, la aportación de recursos humanos para asumir determinadas tareas, recursos económicos mediante subvenciones y promoción conjunta de actividades.

En el ámbito de la difusión y la comunicación con la institución municipal, las acciones giran en torno a tres ejes:

- La posición jerárquica del Archivo dentro del organigrama del Ayuntamiento de Pamplona como un servicio general, es un aspecto clave para mantener la visibilidad y la eficacia en la prestación de los servicios, aplicables a todos los niveles de la organización. A pesar de haber estado siempre adscrito a los órganos centrales, a diferencia de la tradicional vinculación orgánica a los departamentos de cultura o de patrimonio en otras entidades locales, su reconocimiento como órgano básico para incorporar el tratamiento documental a los procesos administrativos municipales es muy reciente. El AMP es el responsable de la gestión de los documentos en soporte papel y, en coordinación con los servicios técnicos informáticos, de la gestión de los documentos en soporte electrónico, con la finalidad de facilitar el acceso corporativo y de los ciudadanos a la información.
- La implantación de un sistema de administración integral de documentos y archivos que garantiza la correcta organización de los documentos a lo largo de todo su ciclo de vida comporta una serie de acciones planificadas, en aras a conseguir una administración ágil y eficiente, requiere la competencia esencial del archivero, como técnico en materia de documentación.
- La programación estable de cursos de nociones básicas de técnicas archivísticas para el tratamiento de la documentación administrativa dirigido al personal administrativo de las distintas dependencias.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 25 de febrero de 2015

El Patrimonio bibliográfico y las nuevas tecnologías

D. Roberto San Martín Casi

Biblioteca de Navarra. Gobierno de Navarra

Las nuevas tecnologías de la información (TIC) han democratizado el acceso al Patrimonio Bibliográfico. Lo que antes costaba mucho tiempo y dinero consultar, ahora está a "un clic del ratón". Los avances informáticos producidos en los últimos quince años han incidido de forma muy positiva en el conocimiento, acceso y difusión del Patrimonio Bibliográfico. El libro antiguo y otros materiales bibliográficos se han convertido en objetos digitales. En la actualidad proliferan las colecciones digitales que muestran nutridos fondos de impresos, manuscritos y materiales gráficos antiguos.

Pero, ¿cómo hemos llegado hasta aquí?

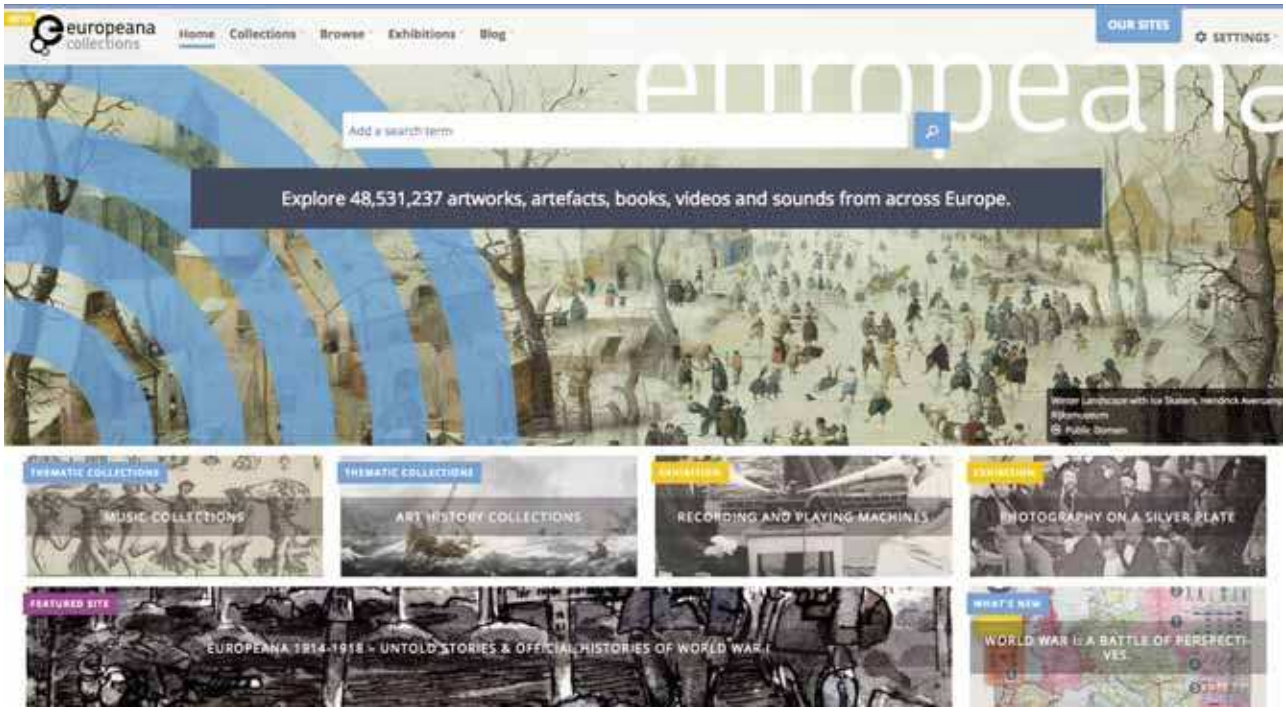
La catalogación automatizada de las bibliotecas y la creación de catálogos colectivos fue el primer impacto y está en base de las bibliotecas digitales. La consulta on-line de estos catálogos ha supuesto un primer paso fundamental. Cada vez tienen más preeminencia los usuarios virtuales que solicitan información, reproducciones o copias digitales a través del correo electrónico, que los usuarios presenciales.

En España, junto a los catálogos de la Biblioteca Nacional destacan el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español y el catálogo colectivo de la Red de Bibliotecas Universitarias. En Navarra tres son los principales catálogos automatizados con fondos bibliográficos antiguos: los catálogos de ambas Universidades y el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico de Navarra. Este es el principal instrumento de acceso al patrimonio bibliográfico depositado en Navarra. Contiene más de 63.000 títulos y 80.000 ejemplares. Participan bibliotecas de Navarra tanto de titularidad pública como privada (Roncesvalles, Catedral de Pamplona, Capuchinos Extramuros, Abadía de Leyre, Decanal de Tudela, etc.). Es la base de la Biblioteca Navarra Digital (BiNaDi).

Los avances tecnológicos han mejorado la calidad de las digitalizaciones a menor coste económico, se han implantado repositorios de acceso abierto y consolidado sistemas y plataformas de gestión de estas colecciones.

En la última década se ha producido una eclosión de colecciones digitales patrimoniales; en España se crean las bibliotecas digitales autonómicas. La propuesta es global y de alta rentabilidad cultural. Se trata de preservar, acceder y difundir el patrimonio bibliográfico del territorio, fondos de dominio público (no sujetos a derechos de Propiedad Intelectual) de interés y difícil acceso.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Europeana, la mayor biblioteca digital europea.

En la actualidad existen una gran cantidad y diversidad de colecciones, repositorios y recolectores de recursos digitales. Tres herramientas integran un porcentaje muy elevado de los millones de materiales bibliográficos digitalizados: *Hispana, Europeana y Google eBook.*

Hispana, es el principal directorio y recolector de recursos digitales de bibliotecas, archivos y museos españoles. Da acceso a más de 5 millones objetos digitales de 208 repositorios. Europeana es la mayor biblioteca digital europea creada con el objeto de ser el referente cultural de un proyecto común que comparte una herencia histórica, intelectual y artística. Da acceso a más de 23 millones de recursos digitales pertenecientes a 2.200 instituciones culturales europeas y presenta contenidos, soportes y cronologías muy variadas, desde la prehistoria hasta la actualidad, desde objetos museísticos hasta archivos audiovisuales, pasando por libros, revistas, grabados, etc. Google eBook es un servicio de Google casi tan antiguo como el mismo Google. Ha firmado miles de acuerdos con editoriales, autores y bibliotecas de todo el mundo lo que posibilita el acceso a millones de libros en numerosos idiomas. Ofrece más de un 1.500.000 libros de patrimonio bibliográfico a texto completo y posibilidad de descargas de PDFs.

CICLOS Y CONFERENCIAS

En Navarra, además de la *Biblioteca Navarra Digital*, destacan los repositorios institucionales de las Universidades, de naturaleza mixta, en cuanto que recogen la actividad investigadora y académica generada en la institución a la par que muestra el fondo antiguo de sus bibliotecas. En Academica-e, repositorio de la Universidad Pública de Navarra, el fondo antiguo forma una colección todavía corta en número pero muy selecta y de gran interés para Navarra. Dadun, Depósito académico institucional de la Universidad privada de Navarra, organiza los contenidos en siete "ámbitos", uno de los cuales es "Fondo Antiguo", colección que recoge más de 6.300 objetos digitales.

La Biblioteca Navarra Digital, es un proyecto del Servicio de Bibliotecas del Gobierno de Navarra cuyo propósito es difundir y preservar el legado bibliográfico como parte de la memoria histórica y cultural de Navarra. Es un recurso de interés tanto para el gran público como para los investigadores. Integra fondo antiguo (impresos, manuscritos, grabados, mapas…) y publicaciones periódicas del Departamento. Contiene 6.500 objetos digitales, de los que 2.700 son anteriores a 1940. Un 60% de los siglos XVIII y XIX. *Video de Presentación* <http://vimeo.com/21916211>

También la Biblioteca de Navarra y el Archivo General de Navarra participan en proyectos nacionales como la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, aportando fondos hemerográficos navarros del siglo XIX y principios del XX.

Con motivo de conmemoraciones o eventos, la digitalización ha favorecido iniciativas bibliotecarias como las exposiciones virtuales, que se plantean con la doble intención difusión del patrimonio y formación en contenidos. Un buen ejemplo es la *colección de exposiciones* creadas por la sección de *Fondo Antiguo de la Universidad de Navarra.*

A día de hoy, las colecciones digitales son el principal canal de difusión del patrimonio bibliográfico. Otras instituciones culturales (archivos, museos, centros de documentación,…) también están digitalizando el patrimonio cultural que custodian. En muchas Comunidades Autónomas se están elaborando webs que integran todos estos recursos digitales culturales en una sola plataforma. Con ello se consigue rentabilizar rentabilidad de los medios empleados y sobre todo proyectar con mayor intensidad el sello o marca cultural del territorio. En Navarra todavía no disponemos de esa plataforma tecnológica unitaria que integre los recursos digitales e iniciativas de las diferentes unidades, secciones, y otras entidades culturales y que proyecte de forma global toda la riqueza y el desarrollo cultural de nuestra comunidad.

CICLOS Y CONFERENCIAS

El Patrimonio musical: de la conservación a la difusión

Dña. María Gembero-Ustárroz
CSIC, Institución Milá y Fontanals, Barcelona

El Patrimonio musical es muy rico y variado, pero sus perfiles no han sido bien definidos, lo que complica su adecuada preservación y difusión. Es necesario clarificar qué se entiende por patrimonio musical, en qué contexto legal se sitúa y cuáles son los principales bienes que lo constituyen para poder planificar las políticas de conservación y difusión más apropiadas. La conferencia se centra en los cinco puntos que siguen.

1. Definición de Patrimonio musical

La necesidad de definir específicamente el Patrimonio musical y los bienes que lo constituyen ha sido subrayada por diversos investigadores europeos. Ni el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española ni los principales diccionarios científicos internacionales sobre música incluyen el concepto de Patrimonio musical. Se propone una definición de Patrimonio musical aplicando al caso de la música algunas de las más aceptadas definiciones de Patrimonio cultural.

Libros corales. Catedral de Tudela.

CICLOS Y CONFERENCIAS

2. Marco legal

Reflexión sobre el tratamiento del Patrimonio musical en la Ley de Patrimonio Histórico Español (1985) y en la *Ley del Patrimonio Cultural de Navarra* (2005), y consecuencias prácticas de este marco legal.

Órgano.
Catedral de Tudela.

3. Principales bienes musicales

Descripción, con ejemplos prácticos, de los principales bienes que constituyen el patrimonio musical, entre ellos:

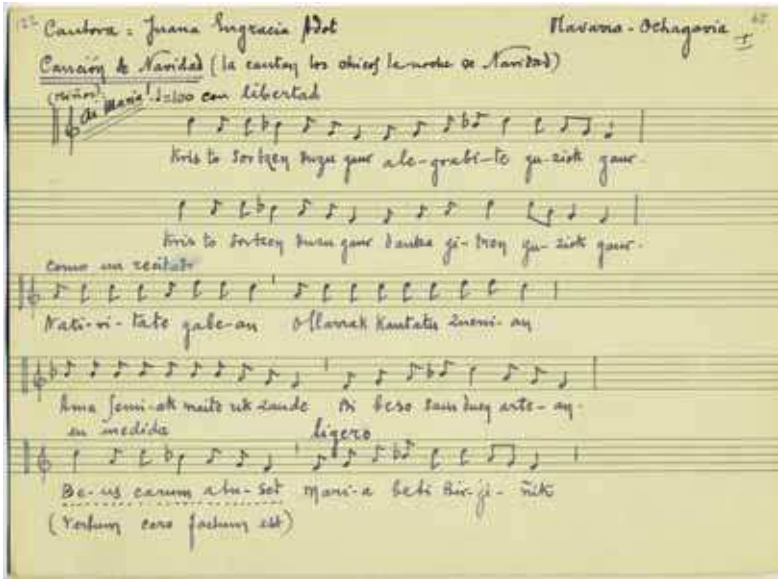
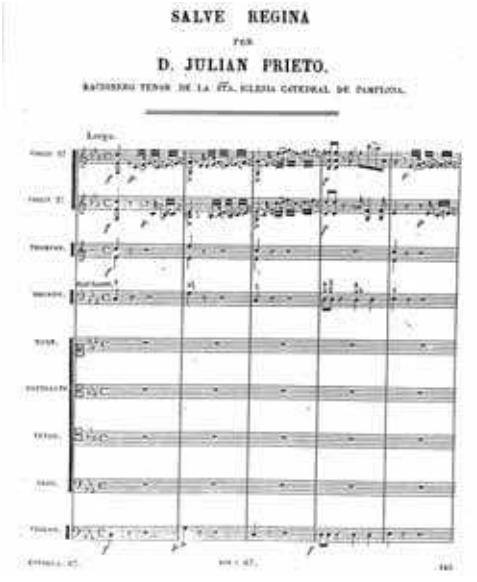
- Música manuscrita e impresa escrita sobre todo tipo de soportes: libros y cuadernos de música, tratados musicales, partituras, *particellas* o música en papeles sueltos, fragmentos musicales reutilizados en encuadernaciones de libros.
- Documentos escritos sobre música, entre otros: económicos, administrativos, legales, epistolarios, inventarios, prensa, libros.
- Instrumentos musicales y talleres para su construcción y reparación.
- Iconografía musical en pintura, escultura, grabados, artes decorativas, fotografía, carteles, medios audiovisuales e Internet.
- Grabaciones sonoras y audiovisuales en todo tipo de soportes, entre ellas: discos de pizarra, rollos de pianola, cilindros de cera, LPs, CDs, DVDs, vídeos, actuaciones musicales en radio y televisión, cine.
- Aparatos de reproducción y manipulación del sonido y/o la imagen antiguos y modernos.
- Recintos para audición/producción de música, entre otros: teatros, auditorios y salas de concierto, iglesias, campanarios, sillerías de coro.
- Patrimonio musical inmaterial o intangible, particularmente importante en el caso de las músicas tradicionales.

4. Ejemplos representativos sobre conservación y difusión del patrimonio musical

Estudio de algunos proyectos significativos desarrollados en España o actualmente en curso de elaboración para conservar y difundir el patrimonio musical, con especial atención a casos relacionados con el patrimonio musical de Navarra.

5. Retos de futuro

Se sugieren algunas actuaciones para preservar adecuadamente el patrimonio musical en general y el de Navarra en particular, y para mejorar su difusión y proyección social:

CICLOS Y CONFERENCIAS

Cantora: Juana Ingracia Abt
Navarra - Ochagavia
Canción de Navidad (la cantan los chicos la noche de Navidad)
Kantu ta Sortzen Zuzu gaur ale-grabi-te gu-ziok gaur
Como un recitado
Mati-ni-tate gabe-an
Ama Jesu-ak maite zik zaude
Be-us carum ala-set
(Verbum caro factum est)

Izquierda:
Canción de Navidad, cantada en Ochagavía. Recogida por el P. Donostia.

Derecha:
Salve Regina, de Julián Prieto.

- Elaboración de un inventario de bienes musicales existentes en Navarra que permita tomar conciencia del volumen, importancia, variedad y especificidad del patrimonio musical de la Comunidad, sus diferentes soportes y los lugares e instituciones donde se guarda.
- Catalogación y digitalización de los principales fondos musicales históricos de Navarra, estableciendo prioridades en función del estado de conservación y singularidad de las fuentes.
- Preservación de fondos recientes o en formación, por ejemplo de composiciones contemporáneas, documentos de instituciones musicales actuales (coros, bandas, orquestas, teatros y auditorios, sociedades culturales, recreativas y educativas), y archivos generados por eventos musicales cuya documentación no suele guardarse sistemáticamente. En colaboración con la Biblioteca de Navarra y otras instituciones, fomento de una política de donaciones de archivos y bibliotecas personales de compositores y otros profesionales de la música.
- Creación de un Centro de Documentación Musical de Navarra (o infraestructura equivalente) gestionado por profesionales con adecuada formación musicológica, archivística y documental, para fomentar políticas estables de protección, catalogación y difusión del patrimonio musical de Navarra.
- Plan de difusión del Patrimonio musical a través de publicaciones, conciertos y acciones educativas, con colaboración de responsables de la administración, promotores de espectáculos, intérpretes y docentes.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 4 de marzo de 2015

Patrimonio arqueológico en Navarra. Entre la preservación y la difusión

Dña. Carmen Jusué Simonena

UNED Pamplona

Evidentemente la importancia de la preservación para su posterior difusión en el patrimonio es una premisa constante en todas las actuaciones patrimoniales bien sea Patrimonio fortificado, archivístico, bibliográfico, musical…

En este caso, es decir, en el mantenimiento del Patrimonio arqueológico, quizá podía decirse que la preservación va más allá (generalmente un documento de archivo, una vez restaurado y bien acondicionado y custodiado durará muchos años, lo mismo ocurre con un documento bibliográfico, un edificio, una escultura, una pintura, orfebrería…). Por ello, conviene tener en cuenta que el Patrimonio arqueológico, sobre todo el que se encuentra *in situ* y a la intemperie, necesita una protección y mantenimiento especial contra los rigores climáticos (lluvia, riadas, frio, hielos, plantas, hierbas…). A estos factores hay que añadir la presencia humana, a veces multitudinaria en diversos yacimientos (se suben a los muros, se llevan una piedra de recuerdo, realizan grafitis).

Es decir, un asentamiento arqueológico, sea de la época que sea necesita para su correcta difusión un mantenimiento y preservación constante, prácticamente continua. Y una vez conseguida esta correcta preservación lo importante es una correcta difusión para hacerlo asequible al público. Porque ¿en cuántos yacimientos arqueológicos hemos estado, paseando entre muros de unos 40 o 50 cm. de altura, sin saber a qué correspondían, cuál era su trazado general y, sobre todo, para qué se utilizaban las diversas estancias?

Hay otro factor importante que conviene recordar como es el de los múltiples expolios de los yacimientos: excavaciones clandestinas, detectores de metales, arqueólogos aficionados y coleccionistas. Por ello, muchas veces, al elaborar cartas arqueológicas, no se dan detalles de situación para evitar expolios o movimientos de tierras y estratos que dificultan mucho la consecución de una futura excavación. Sin embargo, hay que tener en cuenta que actualmente, gracias a la creación de diversos museos de sitio, preservaciones integrales de los yacimientos u otro tipo de actuaciones, muchos emplazamientos arqueológicos están a la disposición del público con paneles, recorridos, reconstrucciones, recreaciones…

Existen en Navarra un conjunto de yacimientos arqueológicos en los que se ha actuado de manera decidida para darlos a conocer al público de manera didáctica, amable y totalmente acondicionados para las visitas.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Vista de la bodega de la villa romana de Arellano.

Entre ellos destaca el yacimiento de Las Eretas. Un poblado fundado en el siglo VII antes de Cristo que muestra cómo se vivía en la Edad de Hierro. Se trata de un yacimiento arqueológico ubicado en Berbinzana, un pueblo de 730 habitantes localizado en la Zona Media de Navarra, a pocos kilómetros de Tafalla y Artajona. El yacimiento comprende restos, fechados en los siglos VI y V a.C., de un poblado fortificado entre los que se encuentran restaurados, una muralla, un torreón y una vivienda de la época que pueden conocerse a través de una visita por las pasarelas de madera. Este yacimiento, declarado Bien de Interés Cultural, es el antecedente más antiguo encontrado en el Alto Ebro de un tipo de emplazamiento defensivo que estuvo vigente hasta bien entrada la Baja Edad Media. Junto al yacimiento, un museo ayuda a interpretar estos restos arqueológicos y permite ver piezas originales encontradas en las excavaciones.

Muy destacable, asimismo, es la Villa romana de Arellano, yacimiento arqueológico romano situado a 6,5 km. al sur de Arellano, cerca de Estella. Su nombre latino, "Aurelianum", está en el origen del topónimo del municipio. La existencia de esta villa era conoci-

CICLOS Y CONFERENCIAS

Recreación de una calle porticada de la ciudad romana de Andelo (Mendigorría).

da desde finales del siglo XIX gracias a las numerosas referencias que había del mosaico encontrado en 1882. La excavación sistemática, realizada por M. A. Mezquíriz, comenzó en 1988 y a partir de ese año se llevaron a cabo 13 campañas, que han permitido reconstruir la historia de esta villa romana. Los restos arqueológicos encontrados indican que esta villa fue construida entre los siglos I y V d.C. Las excavaciones han permitido diferenciar dependencias de los siglos I-III d.C. vinculadas a la producción del vino, además de otras posteriores, que la convirtieron en lujosa residencia de campo relacionada con el culto a Cibeles y a su hijo y amante Attis. La visita al conjunto, que fue inaugurado en julio de 2008, se inicia en un edificio de moderna construcción. Una edificación de 2.411 metros cuadrados que acoge el núcleo principal de la villa. En la entrada se han instalado diversos paneles con información general, que se completan con atriles en puntos estratégicos del recorrido.

Otros conjuntos arqueológicos como la ciudad romana de Andelo en Mendigorría, el Cerco de Artajona de época medieval o el recinto amurallado medieval de Rada, son ejemplo de este tipo de actuaciones que se vienen realizando en Navarra.

CICLOS Y CONFERENCIAS

El Patrimonio industrial: nuestra memoria más reciente

Dña. Linarejos Cruz
Instituto de Patrimonio Cultural de España

A lo largo de la historia reciente las actividades industriales han generado una serie de sistemas productivos que paulatinamente se han ido incorporando a nuestra herencia cultural. Son resultado de un proceso de toma de conciencia patrimonial en el que se integran la necesidad de conservación de sus testimonios materiales y la transmisión de la memoria asociada a cada actividad en un entorno territorial concreto.

Los testimonios de la industrialización constituyen un legado imprescindible para comprender la historia española de los dos últimos siglos. Estos sistemas, conjuntos o elementos y factores que inciden en el hecho industrial, han desempeñado un importante papel en la evolución del territorio, ya sea urbano o rural, en la formación del carácter histórico y cultural de sus sitios, lugares y paisajes, y en general en la definición del ambiente vital y cultural concreto en que se ha desarrollado la industrialización. De esta forma, la conservación y el estudio de estos testimonios son fundamentales para comprender y documentar un periodo clave en la historia de la humanidad.

El Patrimonio industrial, definido como el *conjunto de los bienes muebles, inmuebles y sistemas de sociabilidad relacionados con la cultura del trabajo que han sido generados por las actividades de extracción, de transformación, de transporte, de distribución y gestión generadas por el sistema económico surgido de la "revolución industrial"*, se convierte así en memoria histórica que se manifiesta diferencialmente según la época, la fase de su desarrollo, los sectores de actividad y las áreas geoculturales en que se llevó a cabo el proceso de la industrialización.

La conservación y activación del Patrimonio cultural nunca han sido ajenas a las condiciones de su entorno económico y social, así como a los cambios de paradigmas relacionados con la intervención patrimonial. Un nuevo enfoque de la planificación económica debe enfatizar la sostenibilidad e implica optar por elecciones alternativas a la priorización tradicional de la inversión de los recursos, tanto públicos como del sector privado, en las políticas culturales. Es obligado, por tanto, recapitular y actualizar todo lo relativo a la restauración y la conservación preventiva de los bienes culturales, y especialmente tratar de generar una nueva Cultura del Patrimonio que permita la implicación de la sociedad y de sus instituciones en el reconocimiento de sus valores, en la sensibilización por su conservación, en la gestión proactiva de los recursos patrimoniales y en su disfrute

CICLOS Y CONFERENCIAS

Acueducto de Noáin.

y uso por la ciudadanía. Esta es la mayor garantía de que el legado material permanezca como bien social, factor de cohesión y testigo de la historia del país.

El Patrimonio industrial está relacionado con los procesos de apropiación cultural que la sociedad establece con las huellas del pasado, mediante la conservación de sus testimonios materiales o inmateriales vinculados a la memoria del trabajo y del lugar.

El Patrimonio industrial constituye un todo integrado por: los elementos construidos, la tecnología empleada en sus procedimientos, las relaciones industriales en que se estructuran las actividades, el paisaje generado por la actividad industrial, los archivos generados durante su actividad y las prácticas de carácter simbólico.

Interesa destacar la gran capacidad que tienen las actividades industriales para configurar paisajes culturales específicos, que varían en función de los procesos desarrollados y de los diferentes sectores industriales. Los paisajes industriales poseen más vida que los objetos, uno a uno, que en ellos se insertan, y cuando las sociedades que los originaron desaparecen, al igual que sus procedimientos, en estos paisajes encontramos la huella viva de esos testimonios y de esos procesos. En ellos se conservan en el territorio las componentes esenciales de los procesos de producción de una o varias actividades industriales, constituyendo un escenario privilegiado para la observación de las transformaciones y los usos que las sociedades han hecho de sus recursos.

Bajo estas premisas nació el Plan Nacional de Patrimonio Industrial, con el objetivo de prestar la atención debida a este tipo de patrimonio que, por su propia especificidad pre-

CICLOS Y CONFERENCIAS

Fábrica de armas de Orbaizeta.

senta un rápido deterioro y está expuesto a desaparecer. La precariedad del Patrimonio industrial se debe, entre otros factores, a: el gran número de elementos a conservar, a que generalmente se trata de instalaciones sujetas a una continua transformación; a la obsolescencia funcional, que implica una ausencia de rentabilidad económica. En la mayoría de los casos se trata de elementos ubicados en espacios urbanos de situación privilegiada, que habitualmente ocupan grandes superficies de propiedad única y que pueden proporcionar a sus propietarios altos rendimientos económicos a través de la venta de las superficies que ocupan. Por otra parte existe una clara desprotección legal y falta de sensibilización hacia este patrimonio, tanto por parte de las Administraciones como de la sociedad.

No obstante, en los últimos años se está produciendo un interés y una toma de conciencia creciente, que se materializa en los inventarios que las Comunidades Autónomas están llevando a cabo y en el número, cada vez mayor, de elementos industriales que gozan de protección legal.

BIENES INDUSTRIALES PROTEGIDOS EN NAVARRA

- Trujal antiguo del paraje de Belver o "De la Marquesa", sito en Cabanillas. Declarado BIC en 2006.
- Acueducto de Noáin o Acueducto de Subiza. Declarado BIC en 1989.
- Real Fábrica de Municiones de Eugi, Esteribar. Declarada BIC en 2008.
- Bocal de Fontellas, el comienzo del Canal Imperial de Aragón, en Navarra. Declarado BIC en 2004.
- Fábrica de armas de Orbaitzeta. Declarada BIC en 2008.
- Locomotora de vapor de Cementos Portland. Olazti / Olazagutía . Inventariada en 1996.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 11 de marzo de 2015
El Comunicar el Patrimonio cultural desde un Museo

Dña. Mercedes Jover Hernando

Museo de Navarra

El museo es una institución permanente y abierta al público, sin ánimo lucrativo, al servicio de la sociedad, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo. El Museo de Navarra abrió sus puertas el 24 de junio de 1956, como museo general. En sus colecciones se integran bienes culturales desde la Prehistoria hasta las producciones artísticas del siglo XXI.

El museo, como centro de depósito cultural que es, tiene muy claro que entre sus objetivos está la difusión. La difusión del Patrimonio Histórico y Cultural constituye una especificidad del acto de difundir. Es poner en contacto el Patrimonio y la Sociedad realizando una gestión cultural mediadora entre el Patrimonio Cultural y la Sociedad. Ello implica contar con unos medios diferentes de los propios bienes culturales. Entre estos medios se encuentran desde la guía del Museo, cartelas, textos de sala, sistemas interactivos como pantallas con información complementaria y de contexto, proyecciones de vídeos, hasta catálogos, visitas guiadas, talleres, conferencias, cursos, maletas didácticas, la página Web y un largo etc.

El medio fundamental con el que cuentan los museos es -en primer lugar- la exposición permanente, cuya estabilidad permite volver una y otra vez a las piezas más significativas de la colección. Estos bienes culturales deben exhibirse de modo claro y legible, sin crear inútiles barreras, físicas o burocráticas, entre obra y espectador, acompañándola de los elementos imprescindibles que faciliten su lectura, eliminando cuanto pueda parecer accesorio y procurando que cumplan su función de información inmediata y de respuesta a las demandas de la colectividad. La actual exposición permanente del

Programa informativo de "Con motivo de".

El árbol de Navidad es uno de los símbolos más extendidos y presentes en las actuales celebraciones navideñas. Nos es fácil identificar la Navidad con esos abetos cuajados de luces y estrellas que se muestran con gran protagonismo en hogares y lugares públicos en estas fechas.

En la tradición cristiana y en la cultura occidental, otro árbol tiene relación directa con el nacimiento de Jesús: ***El árbol de Jesé***; una representación de la genealogía humana y divina de Cristo a partir de la figura de Jesé, padre del rey David, basada en una profecía del profeta Isaías (Is. 11, 1: "*Saldrá un vástago del tronco de Jesé, y un retoño de sus raíces brotará*").

Esta iconografía, quizá poco conocida, resume la esencia de la fe cristiana sustentada en los misterios de la Encarnación y la Redención y dada su importancia teológica fue representada profusamente y de forma ininterrumpida desde el siglo IX hasta el XVI. Encontramos el tema en todo tipo de soportes y técnicas artísticas y ofrece muchas variantes.

La escena que aquí nos ocupa es una elegante pintura mural gótica procedente del claustro de la catedral de Pamplona y se integra dentro de las que toman la forma de árbol genealógico familiar. Entre sus floridas ramas aparecen los reyes de Israel que fueron los antecesores físicos de Jesús, quienes subrayan dos aspectos importantes: la verdadera naturaleza humana de Cristo y el carácter de "pueblo elegido" transmitido por la unción de los reyes hebreos.

Los reyes portan filacterias con textos hoy perdidos y flanquean a ese Dios Niño que en brazos de su madre y desde el centro de la composición, bendice a todos los hombres con su promesa de salvación. El mensaje bíblico se completa en la parte inferior con dos motivos que anuncian y manifiestan la llegada del hijo de Dios a la tierra: la Anunciación y la Epifanía. La Crucifixión y la Trinidad culminan la escena y cierran el ciclo vital y redentor del Niño Jesús.

La pintura fue arrancada y trasladada a lienzo entre los años 1944-47. Su aspecto actual, a modo de negativo, presenta una reversión de los colores que contienen plomo entre sus componentes, producida hace mucho tiempo, ya que estos pigmentos de plomo, al contacto con el aire y por efecto de la contaminación y la humedad, reaccionan transformándose en sulfuro de plomo de color negro.

Gobierno de Navarra · Sistema de Museos de Navarra · MUSEO de Navarra

CICLOS Y CONFERENCIAS

EL MUSEO DE NAVARRA
EN FAMILIA
Presentando esta tarjeta en la taquilla, tu familia está invitada a visitar el Museo de Navarra cuando queráis
www.museodenavarra.navarra.es
HORARIOS
Martes-sábado: 9:30-14:00 / 17:00-19:00 H
Domingo y festivos: 11:00-14:00 H
Cerrado: lunes, 1 enero, Viernes Santo, 7 julio, 25 diciembre
Horarios especiales: consultar
MUSEOA
FAMILIAN
Txarteldegian txartel hau aurkeztuta, zure familiak Nafarroako Museoa bisitatzeko gonbita lortuko du, nahi duzuenean etortzeko
www.museodenavarra.navarra.es
ORDUTEGIAK
Asteartetik larunbatera: 9:30-14:00 / 17:00-19:00 H
Igande eta jaiegunetan: 11:00-14:00 H
Itxita: astelehenetan, urtarrilaren 1ean, Osiral Santuan, uztailaren 7an eta abenduaren 25ean
Ordutegi bereziak: galdetu egin behar

Programa "El Museo en familia".

Museo de Navarra responde, en lo fundamental, a la importante remodelación del antiguo museo, reabierto en enero de 1990.

Las nuevas tecnologías propician un mayor y más completo acercamiento al bien cultural, como por ejemplo las Tablets en las que se puede hojear íntegro un cuaderno de dibujos junto al original exhibido en la vitrina en el marco de una exposición, del que se vislumbra sólo la página por la que está abierto.

El desarrollo tecnológico ha hecho desaparecer los muros que encierran las colecciones museísticas. Uno de los sistemas más extendido es DOMUS-Documentación de Museos (un sistema integrado de documentación y gestión museográfica), desarrollado por el Ministerio de Cultura a principios de los años 2000, con la finalidad de:

- Racionalizar la documentación y gestión de las colecciones de los museos.
- Difundir las colecciones a través de la Red Digital de Colecciones de Museos de España (de la que forman parte los museos / instituciones Domus).
- Intercambiar información técnica entre los museos.

Actualmente hay más de 160 museos públicos y privados que utilizan Domus para documentar y difundir en Internet sus colecciones. La difusión se hace a través de CER.ES (*Colecciones en Red*). CER.ES es el catálogo colectivo de la Red Digital de Colecciones de Museos de España y el punto de acceso unificado para difundir y consultar sus colecciones museográficas. Sus objetivos son:

- Propiciar la accesibilidad de los ciudadanos a la cultura.
- Fomentar la colaboración entre los investigadores y usuarios para enriquecer las colecciones.

CICLOS Y CONFERENCIAS

- Facilitar la reutilización de la información para crear nuevos contenidos culturales.
- La promoción internacional del Patrimonio cultural español incorporando los contenidos a "Europeana", la biblioteca digital de la UE.

Para calibrar la importancia de CER.ES podemos tener en cuenta sus datos del año 2014.

Respecto de contenidos:

- Museos participantes: más de 80 instituciones.
- Bienes culturales: 236.870.
- Imágenes: 428.740.

Estadísticas de acceso

- Visitantes únicos: 151.055.
- Páginas visitadas: 3.018.768.
- Procedencia de los visitantes: Iberoamérica, Europa.
- El Museo más visitado ha sido el Museo Arqueológico Nacional (MAN), seguido del Museo Sorolla.
- *La dama de Elche* y el *Tesoro de Guarrazar* se encuentran entre las piezas más consultadas en el año 2014.

Nada es comparable a la experiencia de un bien cultural en directo, pero no hay duda que las nuevas tecnologías están cambiando el panorama del acceso a la información cultural.

Otro medio de difusión del museo son las exposiciones temporales, a la vez dinamizadoras de la acción del museo y elemento complementario dentro del plan museológico de la institución, que plantean nuevos discursos y ayudan a descubrir aspectos diferentes y a mostrar en un nuevo contexto aspectos desconocidos del Patrimonio cultural. El papel del Museo, al permitir abrir caminos diversos de interpretación, valiéndose de las diversas técnicas de exposición, es quizás uno de los más sugestivos como incitador de un público abierto a la curiosidad y al conocimiento.

En 2012 el Museo de Navarra puso en marcha un nuevo formato de micro exposiciones temporales que inauguró la obra "Canons 22" de Elena Asins. Para llevar a cabo este plan de Micro Exposiciones Temporales se ha habilitado la sala 4.1 (la primera de la última planta del Museo, que está dedicada al arte contemporáneo, en la que se exponen

GUÍA POR UN DÍA
MUSEO
DE NAVARRA
Acompaña a tu familia en vuestra visita al Museo y ayúdales a descubrir los secretos y las historias de estas cinco obras ¡Sorpréndeles!
¡LA VISITA EMPIEZA YA!

Programa "Guía por un día".

CICLOS Y CONFERENCIAS

CICLO *Manipulacion politica, manipulacion retorica*

La delegación en Navarra de la Sociedad Española de Estudios Clásicos en colaboración con el Museo de Navarra ha organizado un ciclo de dos conferencias que pretende reflexionar sobre la vigencia actual de la retórica clásica y del poder persuasivo de la palabra del que hoy en día podemos ser víctimas. Su objetivo es, por tanto, descubrir esos hilos que en el ámbito de la política y la publicidad manejan o pueden manejar, sin nosotros saberlo, nuestro pensamiento y nuestra conducta.

Hace más de dos mil años a orillas del mar Egeo los griegos descubrieron con admiración el poder persuasivo de la palabra. Del mismo modo que la medicina incidía en el cuerpo, la palabra lo hacía en el alma. Con su fuerza de sugestión, se adueñaba de ella, la dominaba, la convencía y la transformaba como por una fascinación. Empezaron entonces a sistematizar unas normas que enseñaran a manejar esos hilos invisibles que servían para guiar el comportamiento del auditorio. A esto le dieron el nombre de retórica.

14 de octubre de 2014
Javier Negrete Medina. LICENCIADO EN FILOLOGÍA CLÁSICA. PROFESOR DE GRIEGO EN EL IES GABRIEL Y GALÁN DE PLASENCIA (CÁCERES)
"Temístocles, ¿Héroe o manipulador del pueblo?"

21 de octubre de 2014
José Antonio Caballero López. DOCTOR EN FILOLOGÍA CLÁSICA. PROFESOR TITULAR DE FILOLOGÍA GRIEGA EN LA UNIVERSIDAD DE LA RIOJA (LOGROÑO)
"Vigencia y actualidad de la retórica: persuasión y manipulación"

Estos días, con carácter previo, a las 19:05, habrá una visita comentada a piezas expuestas del Museo de Navarra, relacionadas con el objeto de las conferencias.

Gobierno de Navarra · Sistema de Museos de Navarra · MUSEO DE NAVARRA

Programa informativo de "Los martes en el Museo".

permanentemente obras de artistas navarros fallecidos) como un pequeño espacio para exposiciones temporales, en las que con una periodicidad cuatrimestral, se muestran obras destacadas de la colección de arte contemporáneo del Museo de Navarra. El objetivo es que el visitante encuentre en la cuarta planta del Museo un espacio donde apreciar una sola obra -o un pequeño conjunto de obras- dándose y dándole el tiempo que requiere su disfrute.

En los últimos años de deflación económica el Museo de Navarra ha centrado sus esfuerzos difusores en su importante colección permanente.

El programa "Con Motivo de", implementado en 2012, señala piezas en relación con efemérides culturales o históricas, épocas del año, acontecimientos artísticos… La pieza o piezas destacadas son contextualizadas con un breve texto que aporta nueva información o amplía la mirada sobre ese bien cultural.

El programa "Top Five", puesto en marcha en el año 2013, permite una visita guiada a las cinco principales piezas de la colección permanente. Siguiendo a alumnos de las universidades navarras, especialmente formados como guías culturales, el visitante se detiene ante un mosaico romano, la Arqueta Leire, los capiteles románicos del desparecido claustro de la catedral de Pamplona, la pintura mural gótica procedente del refectorio del mismo templo y el Retrato del Marqués de San Adrián que firmó Goya en 1804.

Los talleres didácticos son un clásico entre las actividades de los museos para difundir sus valores artísticos entre el público en edad escolar. En el año 2013 se intro-

CICLOS Y CONFERENCIAS

dujo el programa "El Museo en Familia", obsequiando a cada asistente a un taller una invitación para que regresara con los suyos cuando quisiese. El Museo de Navarra en 2014 optó por convertir a estos niños y niñas en los cicerones de sus familiares y amigos, con la iniciativa "Guía por un día". A estos guías se les identifica con su nombre y tienen un cuadernillo con aspecto de Tablet, en el que encuentran preguntas y respuestas con las que mostrar las piezas que integran el "Top Five" a los suyos. El objetivo es que sean protagonistas de su propio aprendizaje.

Pensando en el público familiar se puso en marcha el programa "Es sábado, vamos al Museo" (2013), integrado por una serie de visitas teatralizadas en la que Ariadna enseña el mosaico romano de Teseo y el Minotauro; la princesa Abda cuenta las excelencias de la Arqueta de Leire; la pintora renacentista Catalina de Ozcáriz, explica su obra, el retablo de santa Águeda o la propia manzana protagoniza la explicación de la creación del mundo que relata el Libro del Génesis y que se representa en el conjunto barroco de cobres flamencos exhibidos en el Museo de Navarra.

Otro medio de difusión son los ciclos de conferencias en torno al Patrimonio artístico de Navarra, versen sobre sus propios fondos o en torno a los que integran las exposiciones temporales programadas. En 2012 se puso en marcha el programa los "Martes en el Museo", que incluye ciclos dedicados al arte contemporáneo, la conservación del patrimonio o temas culturales de actualidad. Con frecuencia se complementan con visitas guiadas a esos bienes culturales en sala. Dentro de estos ciclos destacamos el "Curso de Cultura Medieval. Incipit". En 2014 tuvo lugar su primera edición. Se desarrolla en colaboración con la Asociación de Amigos del Museo de Navarra y la Asociación Astrolabio Románico. Bajo el título "Escrito en la piedra" en 2014 y "Ataurique, alabastro y marfil" en 2015, se han analizado de manera multidisciplinar, contextualizada, amena y rigurosa aspectos culturales del Románico y de la Cultura Islámica, que incluyen aspectos de la história, arqueología, arte, iconografía, alimentación y salud, ciencia, moda, urbanismo y paisajismo, etc. de estas épocas. Con esta colaboración se cumple asimismo uno de los objetivos del Museo de Navarra que es la apertura a la sociedad.

Un museo es la suma de su sede, sus colecciones y su público a quien van dirigidos todos sus esfuerzo de comunicación y difusión del Patrimonio cultural.

CICLOS Y CONFERENCIAS

El Patrimonio desde un museo universitario

D. Jaime García del Barrio
Museo Universidad de Navarra

El proyecto del Museo nace en el contexto del objetivo de impulso de las humanidades en la Universidad de Navarra.

En el año 2008, la donación de una importante colección de arte de María Josefa Huarte Beaumont lanza el proyecto museístico. Desde su generosidad dona a la Universidad medio centenar de obras pictóricas y escultóricas de artistas renombrados, como Rothko, Picasso, Kandinsky, Oteiza o Tàpies. La hija del empresario y político navarro Félix Huarte acuerda con la Universidad que su donación se ponga al servicio de la sociedad en un edificio construido por Rafael Moneo y ubicado en el campus de la Universidad de Navarra.

Asimismo, el fondo fotográfico que se venía desarrollando desde la donación en 1992 de la obra y colección del fotógrafo José Ortiz-Echagüe, es el primer legado que la Universidad de Navarra comienza a gestionar y que a lo largo de los años ha ido creciendo. Hoy, la colección cuenta con más de 14.000 fotografías y de 100.000 negativos desde

José Ortiz Echagüe, *Siroco del Sahara*, 1965. Museo Universidad de Navarra.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Arriba:
Jean Laurent, *Puente sobre el Guadalete. Ferrocarril de Sevilla a Cádiz*, 1867. Museo Universidad de Navarra.

Abajo:
Joan Fontcuberta, *Orogénesis*, 2004. Museo Universidad de Navarra.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Antoni Tàpies,
L´Esperit Català, 1971.
Museo Universidad de Navarra.

el siglo XIX hasta la actualidad, constituyéndose así posiblemente como la colección más relevante de fotografía realizada en España. Con autores como Clifford, Laurent, Lecrerq, Capa, Beaucorps, y contemporáneos como Cohen, Bleda, Rosa y Fontcuberta, entre otros. Abarca la fotografía primitiva del siglo XIX hasta nuestros días, con artistas de procedencia nacional e internacional, pero centrados en España.

El modelo de museo se inspira en otros de universidades americanas e inglesas exitosas, como Yale, Oxford, Harvard o Princeton. Estas instituciones buscan poner al servicio de la sociedad sus legados y colecciones con la finalidad de acercar el arte y provocar intercambios culturales e interdisciplinares entre su comunidad universitaria y el público en general.

El Museo Universidad de Navarra se suma a este modelo educativo y cultural y basa su misión en la investigación, la docencia y la difusión. Estos tres pilares son los que constituyen el programa educativo de la Universidad de Navarra desde su fundación. Y la creación de un centro artístico que integre estas notas constituye uno de los proyectos más ambiciosos que una institución académica puede desarrollar.

A través de la investigación, el Museo se caracterizará por un acercamiento multidisciplinar al arte en acompañamiento al artista. Al nacer en el corazón de un centro aca-

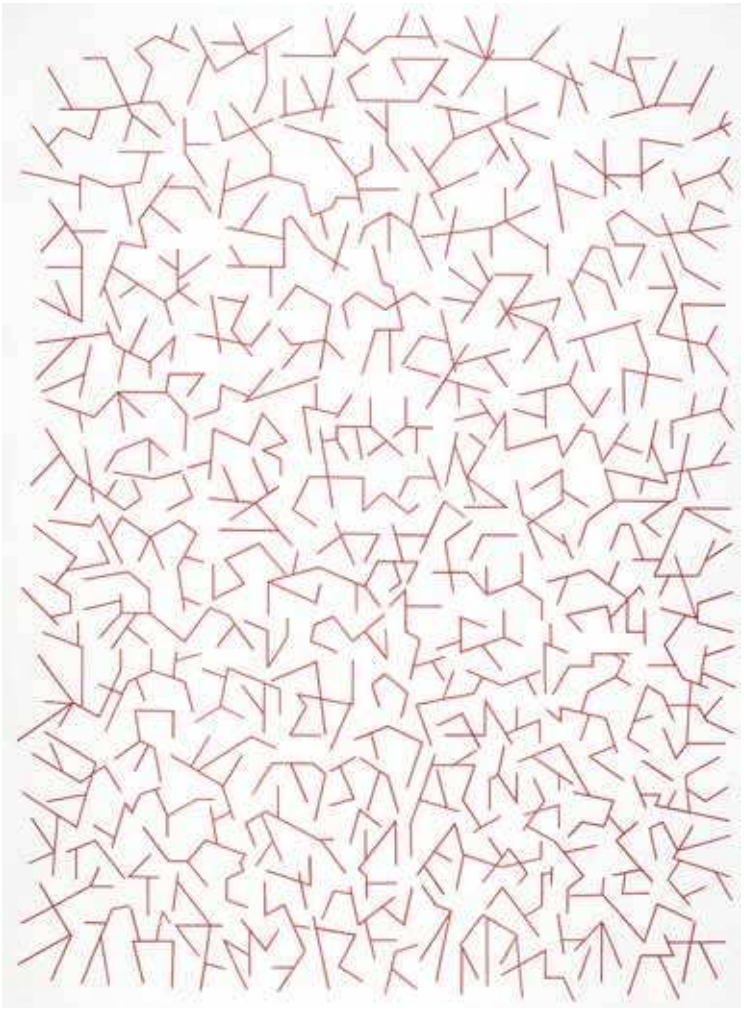
CICLOS Y CONFERENCIAS

démico, estará rodeado de multitud de áreas de conocimiento, dando lugar a la investigación basada en sinergias. El Museo Universidad de Navarra busca puntos de encuentro entre el arte y las diferentes facultades, departamentos y escuelas, y representa un nuevo centro de referencia para la Universidad y su entorno.

Su vocación docente permite forjar un nuevo canal de formación de la comunidad universitaria, pues mejorará la calidad educativa en las aulas y ayudará a expandir el arte en todas las facultades y en la vida universitaria de los alumnos. Como centro de cultura visual contemporánea, perfeccionará y ampliará los horizontes culturales, artísticos y académicos de la Universidad de Navarra.

Además, con sus exposiciones, programas públicos, talleres educativos y una amplia programación de artes escénicas, el Museo participará en un diálogo entre su propia actividad artística y la vida cultural y creativa de Navarra, España y el resto del mundo.

Se concibe como un espacio aglutinador, una plataforma artística que debe impulsar el papel del arte en la vida universitaria y en la ciudad de Pamplona para convertirse en un espacio emblemático de comunicación con el ciudadano.



Pablo Palazuelo, *El número y las aguas*, 1978. Museo Universidad de Navarra.

Estos objetivos se dan cita en un espacio diseñado por el arquitecto tudelano Rafael Moneo, único español Premio Pritzker. Definido por él mismo como su edificio más abstracto, dispone de 11.000 m^2 útiles, distribuido en tres plantas. El edificio concede un gran protagonismo al hormigón, la madera y el alabastro. Además, el edificio alberga un Teatro con 700 localidades con el propósito de acoger la programación de artes escénicas –siempre conectada con el resto-, donde tienen cabida la música, la danza o el teatro. La unión de las artes plásticas y escénicas, en sintonía con toda la programación y actividad, será también una de las notas distintivas de esta iniciativa.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 18 de marzo de 2015

El Patrimonio cultural inmaterial

D. Alfredo Asiáin Ansorena
Archivo del Patrimonio Inmaterial de Navarra.
Universidad Pública de Navarra

Para familiarizar a los presentes con un concepto de relativamente breve trayectoria (2003), se utilizó el Plan Nacional para la salvaguarda del PCI (2011) para aportar una definición del concepto ("toda manifestación cultural viva asociada a significados colectivos compartidos y con raigambre en una comunidad"), para caracterizarlo y delimitar sus ámbitos de manifestación.

Acto seguido, se enumeraron los peligros o riesgos del PCI (paralización, pérdida de especificidad, usurpación…), asociándolos a los criterios de actuación, promoción y difusión que las administraciones deben promover para su salvaguarda.

Uno de esos peligros importantes hacía referencia a la dificultad de la transmisión. En ese contexto, se abordó la necesidad de la educación patrimonial, como mediación necesaria para intervenir en los procesos de "construcción" del Patrimonio cultural. En este sentido, se insistió en la necesidad de fomentar la transmisión respetando la evolución de las personas, los eventos y las manifestaciones culturales.

Se recordó que la mediación está íntimamente relacionada con importantes valores para el desarrollo sostenible y que incide tanto en la legislación y la gestión asociadas a la diversidad cultural como en la educación patrimonial.

Dentro de esta última, se diferenciaron difusión y didáctica del patrimonio. Se vio que la difusión (difusión científica y al público en general) tiene una función de propagación o extensión, pero que no es solamente comunicar información, sino estimular, hacer reflexionar, provocar emociones y comprometer a la sociedad. En definitiva, que consiste en poner los medios e instrumentos para que el patrimonio cultural sea apreciado, respetado y disfrutado. Por su parte, la didáctica del patrimonio es una construcción del conocimiento y del significado; no mera transmisión. Frente a la difusión, que se centra en el evento cultural y sus valores, se ocupa del sujeto que aprende, en contextos formales, no formales y de forma más informal. Utiliza, para ello, muy variados recursos y tecnologías que permiten el conocimiento situado y el conocimiento móvil, con los que el entorno personal y digital de aprendizaje (PLN) se ha visto aumentado en estas últimas décadas.

Después de esta breve explicación, se analizaron experiencias en las que estos conceptos eran visibles. Como ejemplos relevantes a escala nacional, se eligieron la experien-

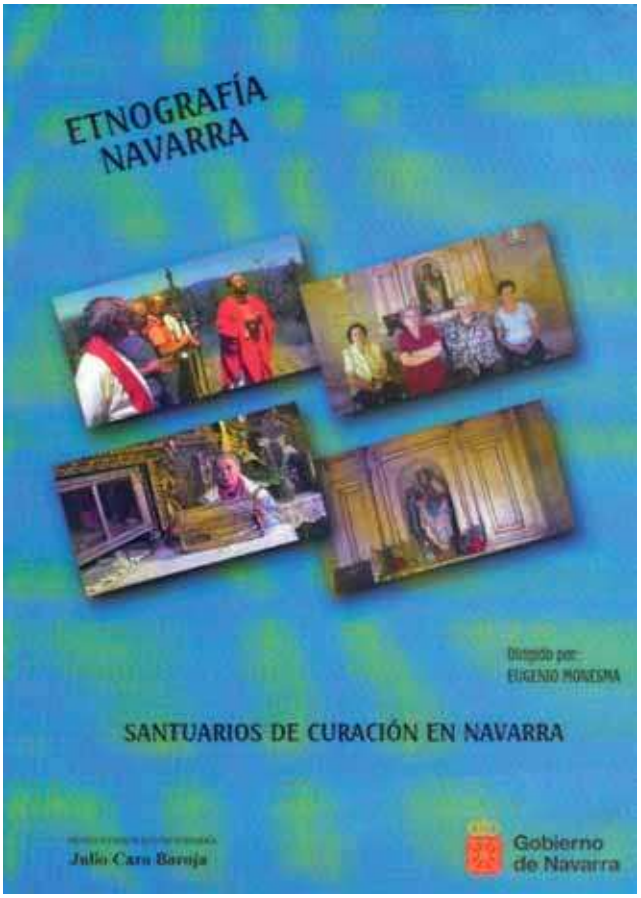
CICLOS Y CONFERENCIAS

Nicolás Ardanaz, *Cuestación por San Nicolás*, 1959 (Museo de Navarra).

cia del Museo escolar de Pusol (Elche), declarado por la UNESCO ejemplo de buenas prácticas del PCI, el Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE) de la Universidad de Valladolid y varias iniciativas en las que se relaciona PCI y parques naturales. Como ejemplos en Navarra, se optó por presentar, en primer lugar, la colección de documentales que el CRANA y la empresa LABRIT han realizado en torno a los ríos navarros y unas imágenes de uno de ellos, "Yo, el Bidasoa / Ni Bidasoa". En segundo lugar, se mostró el trabajo de mediación didáctica en torno al "Cancionero – Kantutegia" que está realizando la Cátedra del Archivo del patrimonio inmaterial de Navarra.

A continuación, se trazó un panorama de las iniciativas de divulgación del PCI emprendidas por las administraciones públicas.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Etnografía navarra. Santuarios de curación en Navarra. Video documental editado por Pyrene en colaboración con el Museo Etnológico de Navarra Julio Caro Baroja. Gobierno de Navarra.

En primer lugar, se mostraron las impulsadas por el Plan Nacional de Salvaguarda del PCI (2011 en adelante). Por ejemplo, la publicación monográfica Revista *Patrimonio Cultural de España,* Nº 0, dedicada a "El Patrimonio inmaterial a debate" (2009); la reciente publicación del *Atlas del cultivo tradicional del viñedo (2008-2015)*; la celebración del encuentro de protagonistas del PCI en Madrid en 2013; la edición de las unidades didácticas sobre PCI en 2013; y el montaje de la exposición itinerante "Inmaterial: patrimonio y memoria colectiva" de 2014.

Centrándose ya en Navarra, se resumieron las Iniciativas de difusión del PCI realizadas desde el Museo Etnológico "Julio Caro Baroja". Se recordaron las grabaciones en torno a la infancia (2007), los artículos y monográficos de la revista *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* dedicados a este tema, la exposición temporal "Navarra en la mirada de Julio Caro Baroja" (2014-2015) y, sobre todo, la extraordinaria colección de documentales que, desde 2001, se hace en colaboración con la Editora Pyrene de Huesca (Eugenio Monesma). También se mencionaron otras iniciativas de difusión procedentes de unidades administrativas del Gobierno de Navarra ajenas al Museo, como las rutas temáticas de la Dirección General de Turismo (pelota, brujería…) y, especialmente, la Mediateka del euskara en Navarra de Euskarabide – Instituto Navarro del Vascuence.

Posteriormente, tras las iniciativas de las administraciones, se hizo un repaso de las principales experiencias y proyectos que, sobre PCI, se han realizado en Navarra desde otras instituciones públicas y privadas. Y se insistió especialmente en los materiales de divulgación y de mediación educativa publicados y/o editados.

En concreto, se explicó el caso del *Archivo del patrimonio inmaterial de Navarra – Nafarroako ondare ez-materialaren Artxiboa* del Departamento de Filología y Didáctica de la Lengua de la UPNA. Se hizo un repaso somero de los trabajos realizados estos diez años y se mostró brevemente las líneas de trabajo futuras en torno a la documentación, investigación, difusión y educación del PCI, a partir de la utilización de las nuevas tecnologías. En relación con este proyecto, se ponderó la extraordinaria trayectoria de la

CICLOS Y CONFERENCIAS

Página web del Archivo del Patrimonio Inmaterial de Navarra. Universidad Pública de Navarra.

empresa especializada LABRIT PATRIMONIO y su destacable colección de documentales y materiales de difusión patrimonial.

Respecto a la producción escrita, además de las obras de referencia del Grupo Étniker, se destacó el recentísimo libro de Sara González Cambeiro y Mª Ángeles Querol (Universidad Complutense de Madrid) y la publicación on line de la Cátedra Archivo del patrimonio inmaterial de Navarra de la UPNA. Se mencionaron también las principales publicaciones del Fondo de publicaciones del Gobierno de Navarra, los libros que ha editado la editorial Lamiñarra en estos últimos años y algunos libros importantes editados por la editorial Pamiela. Por último, se recordaron los libros de Maite Mauleón y Mónica Aznárez, y la edición que del Cancionero vasco en Navarra ha hecho Txema Hidalgo "Kapare".

La conferencia concluyó con la afirmación de que todo el Patrimonio etnológico tiene una dimensión inmaterial y está dentro del campo de estudio del PCI, aunque haya ámbitos donde esa dimensión inmaterial es más pujante. Se advirtió, no obstante, que la correspondencia entre ambos no es exacta, puesto que no todo lo inmaterial es etnológico (una liturgia, por ejemplo).

CICLOS Y CONFERENCIAS

El Patrimonio cultural inmaterial

Dña. Susana Irigaray Soto
Museo Etnológico de Navarra "Julio Caro Baroja".
Gobierno de Navarra

El concepto de "Patrimonio cultural" ha cambiado sustancialmente en las últimas décadas, debido en gran parte a los instrumentos elaborados por la UNESCO. El patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes.

El reconocimiento oficial a nivel internacional de la importancia de los bienes culturales inmateriales arranca en 1950, cuando el gobierno de Japón nombró "Tesoros nacionales vivientes" a quienes poseían ciertos conocimientos, destrezas y técnicas, esenciales para la continuidad de las manifestaciones de la cultura tradicional del país.

Durante los años 70 del siglo XX se produjeron varias iniciativas para la protección y el conocimiento de las lenguas africanas y sus tradiciones orales, si bien el Patrimonio inmaterial no se incluyó explícitamente en la "Convención del Patrimonio Mundial, cultural y natural" de 1972. La "Declaración de México", de 1982, vino a redefinir el término "Patrimonio cultural", incluyendo en la definición elementos tanto materiales como intangibles. En 1989, la conferencia internacional reunida en la UNESCO aprobó una recomendación "Sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular" que, sin embargo, no tuvo mayor repercusión en el contexto de los estados.

En 1999, la propia UNESCO puso en marcha el programa "Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad", invitando a los países a presentar sus candidaturas en un total de 19 formas o categorías de expresión cultural.

En 2001, de nuevo la UNESCO, convertida en adalid mundial de la defensa del Patrimonio cultural inmaterial universal, publicó la "Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural". Dos años más tarde, el 17 de octubre de 2003, y tras largos debates, fue aprobada por unanimidad la "Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial". Este texto fue siendo rápidamente adoptado por los estados miembros. España firmó su adhesión en 2006 y la Convención entró en vigor con rango de Ley.

La Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial lo define como "los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural". Este patrimonio vivo es el crisol de nuestra diversidad

CICLOS Y CONFERENCIAS

cultural y su conservación, una garantía de creatividad permanente y del desarrollo sostenible de la Humanidad. Asimismo reconoce dicho documento que el Patrimonio cultural inmaterial cumple una inestimable función como factor de acercamiento, intercambio y entendimiento entre los seres humanos.

El patrimonio inmaterial se manifiesta en los ámbitos siguientes:

- Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo de su expresión y transmisión;
- Artes del espectáculo;
- Usos sociales, rituales y actos festivos;
- Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- Técnicas artesanales tradicionales.

Pese a su fragilidad, el Patrimonio cultural inmaterial es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización. La comprensión del Patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida.

La importancia del Patrimonio cultural inmaterial no estriba sólo en la manifestación cultural en sí, sino en el conjunto de conocimientos que se transmiten de generación en generación.

El Patrimonio cultural inmaterial es por definición, según lo entiende la UNESCO:

Eguzkilore en la puerta de una casa de Villanueva de Arce.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Carnaval de Lanz.

- Tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo: el Patrimonio cultural inmaterial no solo incluye tradiciones heredadas del pasado, sino también usos rurales y urbanos contemporáneos característicos de diversos grupos culturales.
- Integrador: podemos compartir expresiones del Patrimonio cultural inmaterial que son parecidas a las de otros. El Patrimonio cultural inmaterial contribuye a la cohesión social fomentando un sentimiento de identidad y responsabilidad que ayuda a los individuos a sentirse miembros de una o varias comunidades y de la sociedad en general.
- Representativo: el Patrimonio cultural inmaterial no se valora simplemente como un bien cultural, a título comparativo, por su exclusividad o valor excepcional. Florece en las comunidades y depende de aquéllos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, o a otras comunidades.
- Basado en la comunidad: el Patrimonio cultural inmaterial sólo puede serlo si es reconocido como tal por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, man-

tienen y transmiten. Sin este reconocimiento, nadie puede decidir por ellos que una expresión o un uso determinado forma parte de su patrimonio.

Muchos elementos del Patrimonio cultural inmaterial están amenazados debido a los efectos de la globalización, la homogeneización cultural, los fenómenos de rápida urbanización e industrialización de las sociedades antes agrarias, pero también debido a la falta de interés hacia ellos por parte de las nuevas generaciones, al deterioro o pérdida de sentido de sus funciones, así como a la falta de valoración que estas manifestaciones generalmente provocan entre las clases dominantes.

Otros factores indudables de riesgo se encuentran en los componentes inherentes al propio Patrimonio inmaterial, como es el hecho de que su transmisión se realice principalmente por vía oral y que su depositario sea la mente humana. Es claro entonces que el fallecimiento de los miembros de las generaciones poseedoras de ciertos usos, conocimientos y tradiciones anteriores a la universalización de los medios de comunicación de masas conlleva el deterioro y la extinción de elementos del patrimonio cultural que no han llegado a transmitirse.

Es evidente que la indefinición de los mecanismos específicos de protección del Patrimonio inmaterial es una grave limitación con la que hay que trabajar en este campo. Las posturas conservacionistas están fuertemente contestadas por la Antropología por considerar que "fosilizan" la expresión cultural y, consecuentemente, la alteran. Por otro lado, la alternativa de documentar los continuos cambios de las manifestaciones culturales es interesante, pero forzosamente dificulta la tarea de definición y delimitación de los bienes que está en la base de la legislación sobre protección del patrimonio.

Por todo ello, entendemos que lo más importante para la salvaguarda de las tradiciones, expresiones y conocimientos del Patrimonio cultural es preservar su función social, su papel en la vida cotidiana o festiva, y la naturaleza interpersonal de su transmisión.

En el caso de Navarra, la Ley Foral 14/2005, de 22 de noviembre, del Patrimonio Cultural de Navarra define en su artículo 18.3 los bienes inmateriales como "*aquellos conocimientos, técnicas, usos y actividades propios de la cultura de Navarra, así como las distintas lenguas, con referencia a sus peculiaridades locales en Navarra".* Nuestra Comunidad, por las singularidades de su devenir histórico, es rica en expresiones populares de evidente valor cultural, por lo que son muchas las tradiciones, celebraciones y actividades que pueden ser susceptibles de ser consideradas bienes inmateriales.

Esta Ley Foral demuestra un interés particular sobre este tipo específico de bienes culturales, ya que vuelve a contemplarlos dentro del capítulo dedicado al Patrimonio Etnológico e Industrial, estableciendo en su artículo 69 que "el Departamento competente en materia de cultura promoverá las medidas oportunas conducentes a su estudio, investi-

gación, documentación, registro y recogida en cualquier soporte para garantizar su aprecio y su transmisión a las generaciones venideras."

El primer paso para establecer las medidas efectivas de protección de los bienes, tanto materiales como intangibles, es la inclusión de dichos bienes en alguna de las categorías que la Ley establece: Bienes de Interés Cultural o Bienes Inventariados. En este sentido, cabe señalar que son cuatro las mantifestaciones de este Patrimonio que han culminado su proceso de declaración en Navarra.

Estos bienes declarados como BIC con categoría de Bien Inmaterial son, hasta la fecha, lo siguientes:

- Carnaval de Lantz (Decreto Foral 35/2009, de 6 de abril).
- Carnaval de Ituren y Zubieta (Decreto Foral 34/2009, de 6 de abril).
- Tributo de las Tres Vacas, Roncal (Acuerdo del Gobierno de Navarra de 24 de enero de 2011).
- Bolantes de Valcarlos-Luzaideko Bolantak (Acuerdo del Gobierno de Navarra de 3 de abril de 2012).
- Paloteado de Cortes (Acuerdo del Gobierno de Navarra de 10 de diciembre de 2014).

También relacionado con el Patrimonio Inmaterial, en el año 2010 se declaró Bien de Interés Cultural con categoría de "Paisaje Cultural" el coto de Palomeras de Etxalar (Acuerdo del Gobierno de Navarra de 15 de marzo de 2010).

Con anterioridad a estas declaraciones y en la actualidad, el Departamento competente en materia de Cultura viene realizando muchas otras iniciativas encaminadas a la documentación y difusión del patrimonio inmaterial, especialmente a través de la actividad del Museo Etnológico de Navarra "Julio Caro Baroja". Asimismo, Gobierno de Navarra colabora activamente en el desarrollo del Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial a través de su comisión de seguimiento.

Por otro lado, son muchas las entidades públicas y privadas en Navarra que están trabajando en la recopilación, sistematización, salvaguarda y difusión del Patrimonio Inmaterial desde distintos ámbitos.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 25 de marzo de 2015

Mesa redonda: El papel de las Fundaciones y Asociaciones en la Comunicación del Patrimonio

Para concluir el ciclo de conferencias dedicado a la *Difusión y Comunicación del Patrimonio cultural*, celebrado los meses de febrero y marzo en Civivox Condestable de Pamplona, se organizó una mesa redonda bajo el título *El papel de las Fundaciones y Asociaciones en la Comunicación del Patrimonio* en la que estuvieron presentes doña Teresa González-Camino, presidenta de la Fundación de Casas Históricas y Singulares, don Joaquín Ignacio Mencos, presidente de la Fundación Mencos y miembro de la Asociación de Amigos de la Catedral de Pamplona, don Luis Durán, presidente de la Asociación de Amigos de la Catedral de Tudela y don Emilio Quintanilla, director de la Fundación Miguel Echauri y Presidente de la Asociación de Amigos del Museo de Navarra.

Moderada la mesa por don Ricardo Fernández Gracia, director de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, todos los invitados expusieron el papel que juegan sus respectivas asociaciones y fundaciones en la comunicación y divulgación del Patrimonio cultural, haciendo partícipes a los asistentes de sus objetivos, medios y aspiraciones de futuro.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Visita multidisciplinar a la parroquia de San Cernin: desde la arquitectura, la música y las artes decorativas

Dña. Fina Trèmols i Garanger
Vicerrectorado de Comunicación. Universidad de Navarra

El pasado miércoles 25 de marzo concluyó el ciclo de conferencias "Difusión y comunicación del Patrimonio Cultural", organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro. La actividad, que se ha desarrollado durante los meses de febrero y marzo terminó con un broche de oro: la visita a la iglesia de San Cernin, la parroquia más antigua de la ciudad de Pamplona, que tuvo un marcado carácter interdisciplinar, ya que se mezclaron la música, la arquitectura y las artes suntuarias.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Empezó con un breve concierto de órgano, que corrió a cargo de Julián Ayesa, organista de la Catedral de Pamplona, quien ofreció dos melodías de las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio, dos variaciones del Canto del caballero, el *Veni Creator Spiritus* de Hilarión Eslava y otras piezas como una compuesta por Bonifacio Iraizoz, organista de la parroquia, que se estrenó precisamente en esa iglesia la Nochebuena de 1911.

A continuación Pilar Andueza, profesora de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, trazó una explicación histórico-artística de la parroquia, que se levantó con la expansión urbanística de la ciudad y fue auspiciada por el obispo de Pamplona don Pedro de Roda, francés vinculado a la Abadía de Toulosse. Apuntó su carácter gremial donde tuvo altar, por ejemplo, San Eloy, patrono de los plateros. La iglesia, de origen gótico, se asienta sobre otra anterior, románica. Destacan sus proporciones, de 25 metros de alto y 15 de ancho. Hizo notar la presencia de la viga que atraviesa la capilla del altar mayor donde, según la leyenda, se apareció la Virgen del Camino, talla románica del s. XII, procedente de Alfaro (La Rioja). En el s. XVIII se construye la actual capilla barroca en su honor, donde anteriormente se había asentado el claustro.

Los participantes en el curso tuvieron ocasión también de visitar el camarín de la Virgen, que alberga unas pinturas del s. XVIII con alegorías a las letanías, así como unos tibores chinos: probablemente las piezas de porcelana china más grandes que se conservan en Navarra.

Mientras, otro grupo, al frente de Ignacio Miguéliz, profesor de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, pudo visitar el Museo. En él se encuentran sobresalientes piezas de platería, las joyas y vestidos de la Virgen y el Niño, así como los ornamentos sagrados que los fieles han regalado a lo largo de los años.

También hubo oportunidad de subir a una de las dos torres defensivas de las que dispone la iglesia. Gracias a una tregua meteorológica, se pudo contemplar la ciudad de Pamplona y las montañas de la cuenca, mientras sus campanas daban las 7 de la tarde. Esas campanas son las que rigen la salida de los encierros en las fiestas de San Fermín.

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS
DIFUSIÓN Y COMUNICACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Miércoles, 11 de febrero
17.30 h. Presentación.
D. José Iribas Sánchez de Boado. Consejero de Educación. Gobierno de Navarra.
D. Enrique Maya Miranda. Alcalde. Ayuntamiento de Pamplona.
D. Ricardo Fernández Gracia. Director. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.
17.45 h. *El Patrimonio Histórico-artístico, condensador de valores e identidades.*
D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.
18.45 h. *Comunicar el Patrimonio fortificado.* Dña. Esther Elizalde Marquina. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

Miércoles, 18 de febrero
17.30 h. *Una experiencia en la difusión del Patrimonio documental: el Archivo Real y General de Navarra.* D. Félix Segura Urra. Director del Archivo Real y General de Navarra.
18.30 h. *La difusión del Patrimonio cultural custodiado en el Archivo Municipal de Pamplona: acciones y proyectos.* Dña. Ana Mª Hueso. Directora del Archivo Municipal de Pamplona.

Miércoles, 25 de febrero
17.30 h. *El Patrimonio bibliográfico y las nuevas tecnologías.* D. Roberto San Martín Casi. Responsable de Patrimonio Bibliográfico. Biblioteca de Navarra.
18.30 h. *El Patrimonio musical: de la conservación a la difusión.* Dña. María Gembero-Ustárroz. CSIC, Institución Milá y Fontanals, Barcelona.

Miércoles, 4 de marzo
17.30 h. *El Patrimonio arqueológico. Entre la preservación y la difusión.* Dña. Carmen Jusué Simonena. Secretaria General UNED Pamplona.
18.30 h. *El Patrimonio industrial: nuestra memoria más reciente.* Dña. Linarejos Cruz. Coordinadora del Plan Nacional de Patrimonio Industrial. Instituto de Patrimonio Cultural de España.

Miércoles, 11 de marzo
17.30 h. *Comunicar el Patrimonio cultural desde un museo.* Dña. Mercedes Jover Hernando. Directora del Museo de Navarra.
18.30 h. *El Patrimonio desde un museo universitario.* D. Jaime García del Barrio. Director del Museo Universidad de Navarra.

Miércoles, 18 de marzo
17.30 h. *El patrimonio inmaterial.* D. Alfredo Asiáin Ansorena. Director técnico del Archivo del Patrimonio Inmaterial de Navarra. Universidad Pública de Navarra. Dña. Susana Irigaray Soto. Jefa de la Sección de Museos. Museo Etnológico "Julio Caro Baroja". Gobierno de Navarra.
18.30 h. *Estrategias de divulgación del Patrimonio etnológico desde el Museo Etnológico de Navarra "Julio Caro Baroja".* Dña. Susana Irigaray Soto. Jefa de la Sección de Museos. Museo Etnológico "Julio Caro Baroja". Gobierno de Navarra.

Miércoles, 25 de marzo
17.30 h. Mesa redonda: *El papel de las Fundaciones y Asociaciones de Amigos en la comunicación del Patrimonio.*
Dña. Teresa González-Camino. Presidenta de la Fundación de Casas Históricas y Singulares.
D. Joaquín Ignacio Mencos. Presidente de la Fundación Mencos y miembro de la Asociación de Amigos de la Catedral de Pamplona.
D. Luis Durán. Presidente de la Asociación de Amigos de la Catedral de Tudela.
D. Emilio Quintanilla. Director de la Fundación Miguel Echauri y Presidente de la Asociación de Amigos del Museo de Navarra.
Modera: D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.
18.30 h. Visita multidisciplinar a la parroquia de San Cernin: desde la arquitectura, la música y las artes decorativas.
D. Julián Ayesa. Organista de la Catedral de Pamplona.
D. Ignacio Miguéliz. UNED Pamplona.
Dña. Pilar Andueza. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona. C/ Mayor 2. Pamplona

140 plazas
Precio: 10 euros
Información: www.pamplona.es y www.unav.es/catedrapatrimonio
Inscripciones: Centros CIVIVOX, teléfonos 010 (llamando desde Pamplona) o 948420100 (llamando desde teléfono móvil o desde fuera de Pamplona) y www.pamplona.es

PATROCINAN Y ORGANIZAN: Gobierno de Navarra · Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro Universidad de Navarra · Ayuntamiento de Pamplona Iruñeko Udala

COLABORA: FDN Fundación

DIARIO DE NAVARRA

Pintura mural de la ermita de la Esperanza de Valtierra, siglo XVIII.

Droguería e la calle Dormitalería, 14. 1915 ca.
Archivo Municipal de Pamplona.
(Autor desconocido).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencias

"Ciclo de Semana Santa"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y Ayuntamiento de Pamplona
Colabora: Fundación Diario de Navarra
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

Procesión del Santo Entierro. Pamplona, 18 de abril de 1930
(Archivo Municipal de Pamplona. Colección Arazuri)

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Ayuntamiento de Pamplona
Iruñeko Udala

CICLO DE SEMANA SANTA

Jueves, 26 de marzo de 2015

Civivox Condestable (C/ Mayor 2)

17.30 h.

Entrada libre

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE SEMANA SANTA
Jueves, 26 de marzo de 2015

17.30 h. ***Fotografía en la Semana Santa pamplonesa***
D. Emilio Quintanilla Martínez. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

18.30 h. ***El Cine de Semana Santa en Navarra y en la España del NO-DO***
D. Alberto Cañada Zarranz. Doctor en Comunicación. Especialista en Historia del Cine navarro

Lugar: Civivox Condestable (2ª planta)
C/Mayor 2, Pamplona

Entrada libre

PATROCINAN Y ORGANIZAN: Gobierno de Navarra · Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro · Ayuntamiento de Pamplona Iruñeko Udala
COLABORA: FDN

DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves, 26 de marzo de 2015

Fotografía en la Semana Santa pamplonesa

D. Emilio Quintanilla Martínez

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

El objeto de esta intervención es un repaso a las distintas fotografías que han tenido como objeto la procesión del Viernes Santo que organiza la Hermandad de la Pasión en Pamplona.

Indudablemente, un hecho religioso que se ha venido repitiendo de manera más o menos similar, al menos desde 1887, fecha de la fundación de la Hermandad, hasta nuestros días, ha debido ser objeto de numerosísimas instantáneas, la mayor parte imaginamos inéditas, perdidas, o muy similares… En todas ellas se quiso recoger el testimonio de un momento único, de una emoción religiosa o estética, y por ellas podemos acercarnos al sentir de Pamplona a lo largo de más de una centuria, la evolución del propio desfile procesional, de sus componentes, su valor artístico, la trasformación de la ciudad, de sus calles y sus gentes, y la forma en la que han participado en esta procesión, que si bien no posee una extraordinario riqueza artística, tampoco carece de ella, y es muy representativa de un momento, un gusto y unas circunstancias socioeconómicas e ideológicas particulares y en constante evolución.

Además, las fotografías han podido en muchas ocasiones superar estéticamente al objeto representado, al poder enriquecerlo con los recursos propios de este arte, como los contrastes, encuadres o singularidad de las ocasiones escogidas.

Figurantes de la procesión organizada por la Hermandad de la Pasión.

Hemos realizado, claro está, una selección que agrupamos en distintos bloques cronológicos:

- Las fotografía históricas de la Hermandad de la Pasión, conservadas en su archivo, muchas de ellas enmarcadas, por las que podemos conocer especialmente a los figurantes de la procesión en los últimos años del siglo XIX.
- Las fotografías de la Colección Baleztena, con instantáneas fechadas entre los siglos XIX y XX.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Esta imagen de *Cristo yacente*, obra de Vallmitjane (1886), procede de los concursos fotográficos convocados por la Hermandad de la Pasión en los últimos años.

- Las publicadas en la revista *Pregón* entre los años 1942 y 1978, que dedicaba uno de sus cuatro números anuales a este tema, y, si bien la calidad artística ni de reproducción es sobresaliente, resultan muy interesantes para conocer la evolución de la procesión y de cómo se vivía la Semana Santa durante casi cuatro décadas, en las que la sociedad pamplonesa experimentó una profunda transformación.
- El libro de Joaquín Arazuri *Pamplona, calles y Barrios*, publicado entre 1978 y 1980 también nos proporcionó diferentes e interesantes testimonios fotográficos históricos.
- En la edición conmemorativa del 75 aniversario de la Fundación de la Hermandad, ésta realizó un gran esfuerzo en reproducir sus dependencias, pasos, enseres y actos, esfuerzo que se redobló en el 125 aniversario, sacando a la luz un magnífico volumen en el que participaron destacados fotógrafos de la época: Larrequi, Urtasun y, sobre todo, Zúñiga.
- Por último, los concursos fotográficos convocados por la Hermandad en las últimas décadas han sido ocasión a numerosos fotógrafos de experimentar con la reproducción de estos mismos temas, de formas a veces singulares o vanguardistas.

CICLOS Y CONFERENCIAS

El cine de Semana Santa en Navarra y en la España del NO-DO

D. Alberto Cañada Zarranz

Doctor en Comunicación. Especialista en Historia del Cine navarro

Agradecimiento a la Cátedra de Patrmonio y Arte Navarro por invitarme a preparar esta charla, puesto que eso significa que esta Cátedra tiene a bien considera al arte cinematográfico como parte del Patrimonio.

Ha sido difícil encontrar vestigios de los actos ceremoniales propios de estas fechas en el cine. Y cuando me refiero al cine, hablo de ese tipo de películas que se filmaban en soporte plástico (el comúnmente llamado celuloide), con destino a ser consumido en salas de cine. El universo digital, las videocámaras accesibles a todo el mundo han facilitado la proliferación de registros amateurs o aficionados, pero sigue sin haber películas editadas (profesionales o semiprofesionales) que incluyan escenas de la Semana Santa navarra.

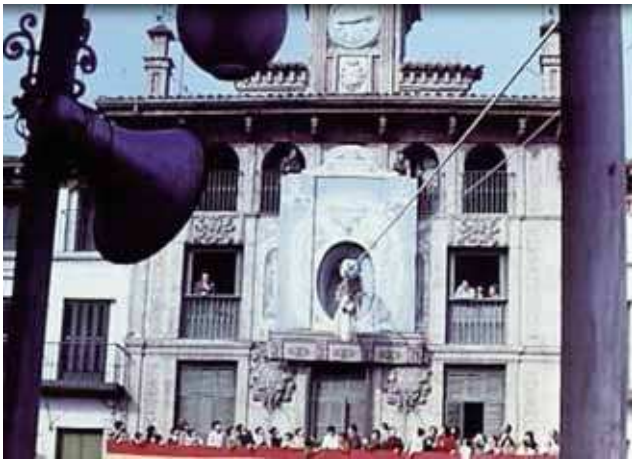
No obstante, a pesar de ello, he encontrado vestigios, testimonios que han permitido conservar escenas de la Semana Santa navarra en cine. Como complemento, y para recordar cómo eran las procesiones de Semana Santa del siglo pasado, tal y como las recordarán algunos de ustedes, y no muy diferentes a las de ahora (porque esto es algo que no ha cambiado mucho: los pasos, los protagonistas de los desfiles, la ceremonia, etc.) , pero en el ámbito del resto de España, recordaremos la Semana Santa filmada por el NO-DO.

El cine de Semana Santa en Navarra

Lo primero que vamos a ver son unas escenas correspondientes a la Semana Santa en Tudela, en concreto del Volatín y de La bajada del ángel. Se trata de unas tomas filmadas por Antonio Tramullas a mediados de la década de los años veinte del siglo pasado, probablemente hacia 1923. El Volatín (escenificación del ahorcamiento de Judas) tiene lugar el Sábado Santo y La bajada del Ángel se celebra el domingo de Resurrección. Este acontecimiento fue de nuevo recogido por las cámaras de cine profesionales, en el documental *Navarra: las cuatro estaciones* (1970-72), de los hermanos Caro Baroja (Julio y Pío). Vemos por tanto también estas imágenes, para intentar apreciar si hubo cambios tanto en la ceremonia como en los asistentes.

Cambiamos de celebración y de lugar; nos vamos al norte para recordar otra de la manifestaciones folclóricas de la Semana Santa en Navarra. Se trata de los Volantes de Valcarlos, quienes danzan el domingo de Resurrección. Este acto también fue recogido por el documental *Navarra: las cuatro estaciones.* Así mismo, podemos encontrar una

CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba izquierda: El volatín de Tudela (*Navarra: las cuatro estaciones*, Pío Caro Baroja, 1971).

Arriba derecha: El volatín de Tudela (*Navarra: las cuatro estaciones*, Pío Caro Baroja, 1971).

Centro izquierda: La bajada del ángel (*Navarra: las cuatro estaciones*, Pío Caro Baroja, 1971).

Centro derecha: La bajada del ángel (*Navarra: las cuatro estaciones*, Pío Caro Baroja, 1971).

Abajo izquierda: La bajada del ángel (*Navarra: las cuatro estaciones*, Pío Caro Baroja, 1971).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Los "dormidos" de Villafranca (*Navarra: las cuatro estaciones*, Pío Caro Baroja, 1971).

escenificación de esta danza en una película inclasificable (ni es ficcción, ni es documental, sino todo lo contrario; una especie de filme promocional de Navarra bajo la apariencia de película de argumento). Su título: *Cita en Navarra*, filmada en 1966 bajo las órdenes de José Grañena, con guión de Jaime del Burgo, protagonizada por Manuel de Blas y Patty Shepard.

Y regresamos al sur de Navarra, en concreto a Villafranca y Corella, donde el documental *Navarra: las cuatro estaciones* reconstruye una tradición de estas fechas: "Los dormidos", teatralización que pervive. Además, intercaladas, se recogen unas escenas de la procesión corellana.

La Semana Santa en la España del NO-DO

En los archivos del NO-DO se encuentran casi 300 noticiarios con filmaciones relativas a Semana Santa. Era una de las celebraciones relevantes del calendario religioso, y general, y puntualmente cada año las cámaras de este noticiario se desplazaban a diversas ciudades españolas para filmar sus procesiones. Nunca vinieron a Pamplona. Sin embargo, he querido rescatar algunas de aquellas escenas, porque el ambiente que se respiraba en las calles de estas ciudades españolas era similar al de aquí.

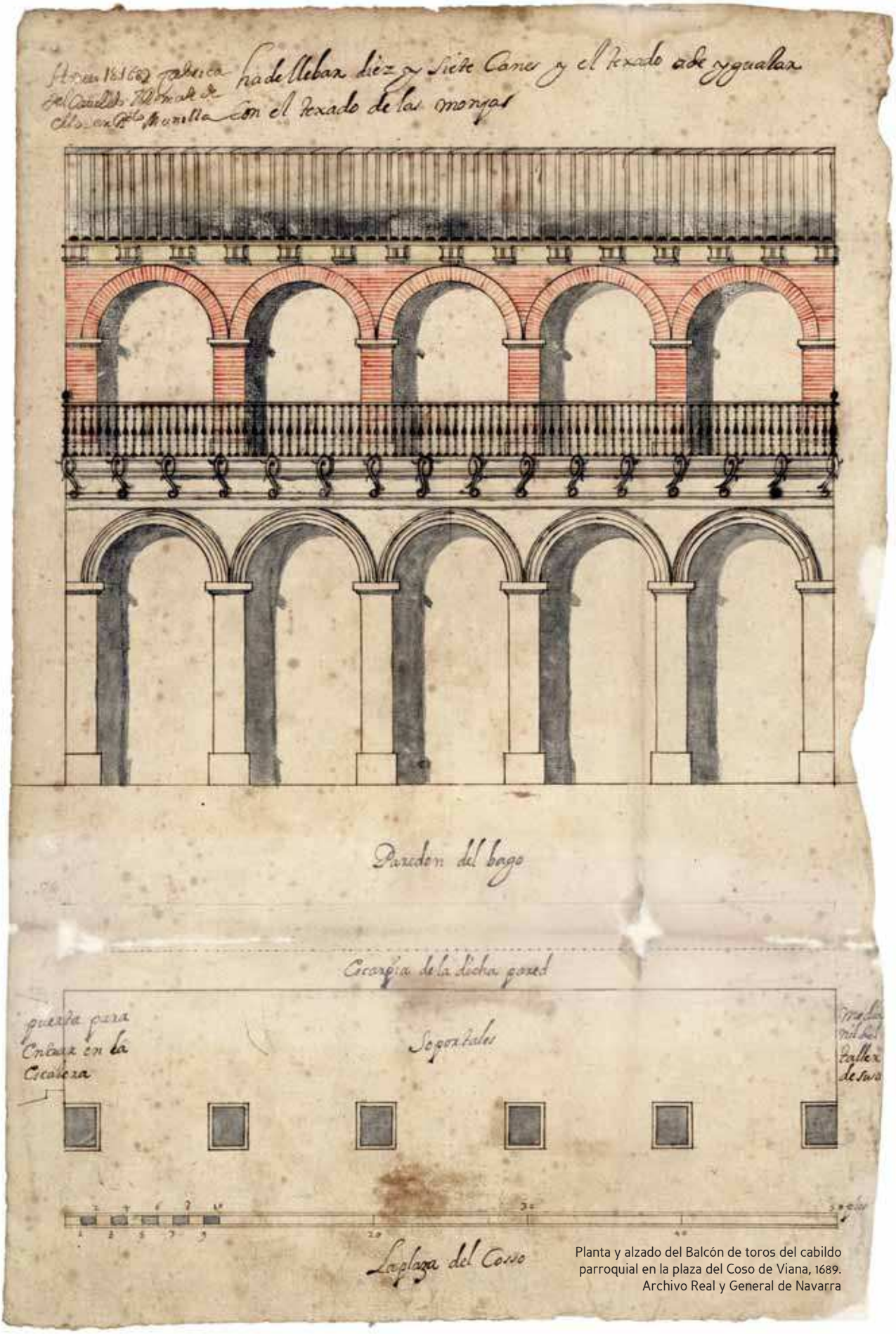
Se contemplan los fragmentos correspondientes a Semana Santa de los siguientes NO-DO:

1. NO-DO nº XVIII (1943). Primera Semana Santa en el NO-DO.
2. NO-DO nº LXVIII (1944). Semana Santa en Málga y en Sevilla.
3. NO-DO nº MCCLXV (1967). Semana Santa en La Alberca (Salamanca).
4. NO-DO nº MDCLXXX (1975). Última Semana Santa del NO-DO antes de morir F. Franco. Montoro (Córdoba).
5. NO-DO MDCCLXXXIV (1977). Última Semana Santa en el NO-DO. Córdoba.

De esta manera se podrá apreciar la evolución de la Semana Santa en España en poco más de 40 años. Para ello les invito a que presten atención a la voz en off, se darán cuenta como el discurso cambia desde 1943 a 1977.

Final

Y una vez visto esto, se reserva una pequeña sopresa. Se trata de un breve acercamiento a la Semana Santa pamplonesa, reciente, pero distante. Se visiona un resumen de un documental reciente sobre la Semana Santa en Pamplona (Colombia), ciudad hermana en la que se celebra con gran fervor esta celebración. Se aprovecha para descubrir parte de la fisonomía de la ciudad homónima.


ha de llebar diez y siete Cañes y el texado ade yguallar
con el texado de las monjas
Paredon del bago
Escarpia de la dicha pared
puerta para
Entrar en la
Escalera
Soportales
Laplaza del Coso

Planta y alzado del Balcón de toros del cabildo parroquial en la plaza del Coso de Viana, 1689. Archivo Real y General de Navarra

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia

"Orazio Borgianni. Un joven pintor romano en busca de fortuna en la España de Felipe III y su obra en Navarra y Castilla"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
Colaboran: Agustinas recoletas de Pamplona y Fundación Diario de Navarra
Lugar: Iglesia de Agustinas recoletas de Pamplona

Cristo de la Paciencia. Oracio Borgianni
Convento de MM. Agustinas recoletas. Pamplona

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Orazio Borgianni. Un joven pintor romano en busca de fortuna en la España de Felipe III y su obra en Navarra y Castilla

Dr. D. Antonio Vannugli

Miércoles, 6 de mayo de 2015
19,00 horas

Lugar:
Iglesia de Agustinas Recoletas. Pamplona

Entrada libre

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

DIARIO DE NAVARRA

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
Conferencia
"Orazio Borgianni.
Un joven pintor romano en busca de fortuna en la España de Felipe III y su obra en Navarra y Castilla".
Dr. D. Antonio Vannugli,
Università per Stranieri di Perugia.
FECHA: Miércoles, 6 de mayo de 2015, 19h.
LUGAR: Iglesia de Agustinas Recoletas, Pamplona.
ENTRADA LIBRE
PATROCINAN Y ORGANIZAN:
COLABORAN:
Gobierno de Navarra
Agustinas Recoletas de Pamplona
FDN

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 6 de mayo de 2015

Orazio Borgianni. Un joven pintor romano en busca de fortuna en la España de Felipe III y su obra en Navarra y Castilla

D. Antonio Vannugli

Università per Stranieri di Perugia

No conocemos las circunstancias que motivaron la decisión de Orazio Borgianni de trasladarse a España. El pintor se había formado en su ciudad natal según las costumbres del aprendizaje manierista, es decir, a través del estudio y el dibujo de arquitecturas, estatuas y relieves del arte clásico y de los grandes maestros del Renacimiento,

La batalla de Clavijo, de Orazio Borgianni. Museo de los Capuchinos de Sangüesa.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Cristo de la Paciencia, de Orazio Borgianni. Convento de Agustinas recoletas de Pamplona.

a comenzar por Rafael y su escuela. A la hora de su llegada a España la cultura artística de Borgianni contaba también con un profundo conocimiento de la pintura emiliana, de Leonardo y de los venecianos Tiziano y Bassano.

Cuando Borgianni alcanzó la edad adulta, la imponente producción artística en la Roma del papa Clemente VIII hervía aún más en la inminencia del Jubileo de 1600. Sin embargo, nunca Orazio resulta haber sido involucrado en alguna comisión pública: lo que nos hace pensar que a la hora de tomar el camino de España el joven artista, por falta evidente tanto de protectores como de consagrados maestros dispuestos a sostener su carrera, no debió dejar muchas ocasiones en su patria.

Por otro lado, seguramente no le hubiera faltado a Borgianni la ocasión de escuchar los relatos de los colegas que habían estado con mayor o menor fortuna en la corte de Felipe II, en primer lugar el propio fundador de la Academia, Federico Zuccari, y posiblemente su hermanastro el arquitecto y escultor Giulio Lassi, quien pudo pasar por Roma antes de regresar en 1597 a Mesina, donde ya aparece documentado cuatro años antes. En efecto, en 1594 Lassi había ofrecido su obra al rey en la corte de Madrid, para ser enviado a Bretaña como ingeniero militar en la campaña contra el todavía herético rey Enrique IV. Asimismo, a Roma debían de llegar a menudo los cuentos, a veces fabulosos como en la historia de cualquier emigración, del éxito encontrado por los numerosos pintores que en la segunda mitad del siglo XVI habían decidido abandonar Italia para asentarse en la rica España, muchos de ellos llevando consigo carpetas llenas de grabados y copias dibujadas de las más afamadas imágenes del Renacimiento para proponer al nuevo público, reproducir y variar sin límites.

En 1598, varias fueron las circunstancias que pudieron favorecer la decisión de Borgianni: la muerte de Felipe II; el matrimonio que Margarita de Austria, antes de pro-

seguir su viaje hacia España, contrajo por poderes con el nuevo rey Felipe III en Ferrara; y en 1600, la salida para España del cardenal Ascanio Colonna y su nombramiento como virrey de Aragón el año siguiente.

Sea como fuere, Borgianni está documentado en Pamplona a comienzos de 1601, en Zaragoza a finales de 1602, en Valladolid en febrero de 1603, y finalmente en Madrid y Toledo desde el verano de 1603 hasta enero de 1605. En Madrid, Orazio tomó parte en junio de 1603 en la fundación de la primera academia de pintores. Sabemos, además, que durante su estancia en España se casó, para enviudar no mucho tiempo después. Tal vez el luto personal, junto con la desilusión por no haber encontrado la satisfacción y la fortuna que el artista esperaba y la noticia de la muerte de Clemente VIII en marzo de 1605, le hicieran madurar la decisión de regresar a su patria, adonde ya resulta haber vuelto en junio de 1606. Esta vez, gracias a su compromiso en la vida académica y a las estrictas relaciones de amistad que supo estrechar con la "Roma española", Borgianni logró alcanzar un considerable éxito profesional, atestiguado por el retrato que le dibujó en 1614 Ottavio Leoni.

Los varios encargos con destino a España que Orazio recibió durante su última década de vida por un lado, y la procedencia desconocida de casi todas ellas por otro, impiden establecer por vía documentaria, salvo en pocos casos, cuáles de sus obras que en la actualidad se encuentran en la península fueron pintadas aquí. A este efecto sólo nos queda, pues, intentar una reconstrucción de la evolución de su estilo.

Hasta hace no muchos años, se encontraba en Pamplona uno de los primeros números del catálogo de Orazio Borgianni: se trata del San Jerónimo de la colección Buendía, proveniente de la desamortización de un monasterio de Carrión de los Condes. La composición es una variación de un célebre lienzo de altar que el artista toscano Giovanni de'Vecchi había pintado poco antes en Santa María en Aracoeli en Roma. El lienzo de de'Vecchi tuvo un notable éxito en España, como atestiguan dos copias pertenecientes al Patrimonio Nacional. Los aspectos visionarios del arte de Borgianni se acentúan en el lírico *Descanso en la huida a Egipto* del Museo Provincial de Jaén y en la primera de sus tres obras hoy presentes en Navarra, la *Batalla de Clavijo* del Museo de Capuchinos de Sangüesa, depósito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La iconografía típicamente hispánica del lienzo de Sangüesa no sería en sí suficiente para determinar su ejecución en España: lo mismo vale para el boceto de la composición, una pequeño lienzo que apareció en Madrid en una subasta de 1972. Hay que observar, además, que el principal modelo compositivo que tuvo en mente Borgianni fue una pintura romana, la misma batalla que un discípulo de Rafael, Pellegrino de Módena, había representado al fresco hacia 1523 en la iglesia de Santiago de los Españoles.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Martirio de san Lorenzo, de Orazio Borgianni. Museo de la colegiata de Roncesvalles.

Un estilo parecido a este último cuadro muestran otras dos pinturas, ambas asignables a la fase extrema de la estancia española de Borgianni. La primera es la figura de un santo dominico, tal vez santo Domingo, que hace tiempo perteneció a la colección Díaz Cordobés en Madrid; la segunda representa la iconografía hispánica del Cristo de la paciencia, es decir, la figura de Cristo, ya coronado de espinas, sentado con los pies sobre la cruz. En este lienzo de intensa meditación religiosa, donde se expresa la angustia de Jesús ante la inminente Pasión, el cuerpo desnudo del Salvador, iluminado desde delante, se destaca contra un fondo casi totalmente oscuro. El *Cristo de la Paciencia* de Borgianni se guarda en el convento de Agustinas recoletas de Pamplona desde la fundación del mismo en 1634, bajo el patronazgo de don Juan de Ciriza, marqués de Montejasso en Italia.

Sin duda posterior es la tercera y última pintura de Borgianni que en la actualidad se puede admirar en Navarra. Se trata del visionario y tremendo *Martirio de san Lorenzo* del Museo de la Colegiata de Roncesvalles, donado en 1827 por Nicolás Ambrosio de Garro y Arizcun, marqués de las Hormazas, ministro de Hacienda de Carlos IV de Borbón. En esta composición, fechable hacia 1612, el artista reelabora con una febril inventiva motivos de las tres versiones del tema compuestas por Tiziano, añadiendo elementos clásicos como la amenazadora estatua de Júpiter sentado a caballo del águila y el enorme capitel corintio, según un estilo en el que los recuerdos del arte de los Bassano se actualizan a través del primer naturalismo romano. El *Martirio de san Lorenzo* formó parte en origen de la pinacoteca del aragonés Juan de Lezcano, secretario personal del embajador Castro en Roma y muy buen amigo de Borgianni. En 1634, ambos cuadros fueron comprados en Nápoles por el virrey conde de Monterrey, quien a su vuelta a España los llevó consigo a Madrid.

Vista del pórtico de San Pedro de Olite, de Genaro Pérez Villaamil en *España Artística y Monumental*, 1850. Archivo Real y General de Navarra.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencias
"En torno al Patrimonio cultural en el valle de Baztan"

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
Colaboran: Palacio Jauregia (Irurita) y Fundación Diario de Navarra
Lugar: Palacio Jauregia (Irurita)

Palacio Arretxea. Oronoz (Baztan)
(Biblioteca Central de los PP. Capuchinos. Pamplona)

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

En torno al Patrimonio cultural en el valle de Baztan

Viernes, 5 de junio de 2015

18 h.

Palacio Jauregia. Irurita

Entrada libre hasta completar aforo

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Conferencias

EN TORNO AL PATRIMONIO CULTURAL
EN EL VALLE DE BAZTAN
Viernes, 5 de junio de 2015

18 h. *Imagen, prestigio y linaje: casas y palacios en Baztan.*
Dña. Pilar Andueza Unanua. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

19 h. *Fotografía en Baztan: del gabinete del Colegio de Lekaroz a los estudios profesionales.*
D. Ignacio Miguéliz Valcarlos. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

LUGAR: *Palacio Jauregia. Irurita.*
Entrada libre hasta completar aforo.

PATROCINAN Y ORGANIZAN: Gobierno de Navarra
COLABORAN: FDN

DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Viernes, 5 de junio de 2015

Imagen, prestigio y linaje: casas y palacios en Baztan

Dña. Pilar Andueza Unanua

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

El rico y variado conjunto de palacios y casas señoriales que salpica el valle de Baztan se encuentra directamente relacionado con la "hora navarra del XVIII", una afortunada acuñación que otorgó Julio Caro Baroja a un fenómeno socioeconómico por el que numerosos navarros, especialmente baztaneses, abandonaron ya desde finales del siglo XVII su tierra natal y emigraron asentándose fundamentalmente en Madrid, América y ciudades comerciales como Cádiz o El Puerto de Santa María. Allí, apoyándose unos a otros en virtud de su origen común, su amistad y parentesco, lograron cargos de alta responsabilidad al servicio de la corona española, tanto en la administración del estado como en el ejército, sin que faltaran los que se adentraron en la cúspide de la Iglesia. Muchos de ellos se dedicaron también con gran éxito a los negocios, compatibilizando en no pocas ocasiones unas actividades y otras, lo que les permitió reunir grandes patrimonios que se acompañaron de un rápido ascenso en la escala social, respaldados además por la hidalguía que les daba su nacimien-

El palacio Jauregia de Irurita ejemplifica con su arquitectura, en la que se fusiona una torre bajomedieval con una ampliación dieciochesca, el matrimonio de la propietaria del palacio con un baztanés regresado de América avanzado el Siglo de las Luces.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Casa de los Gastón de Iriarte. Irurita. Siguió el modelo de la casa Iriartea de Erratzu, donde habia nacido su dueña.

to. Buena parte de la fortuna amasada por los baztaneses revirtió en sus localidades de origen. La familia dejada atrás y la casa solar ocuparon un lugar privilegiado entre sus preocupaciones. Por eso, la remisión de caudales a Baztan fue constante. Además de aumentar las propiedades, redimir deudas y dotar a las mujeres de la casa, la reforma de la casa solar o su construcción de nueva planta se convirtió en elemento primordial para muchos de ellos, lo que propició que una fiebre constructiva recorriera el valle. No en vano el nuevo edificio familiar se convertía así en la imagen de la familia y del linaje y en símbolo de prestigio, capaz, además, de pervivir en el tiempo, por encima de sus moradores. Pero durante el Siglo de las Luces no solo se levantaron numerosas casas y palacios, sino también varias casas concejiles y rectorales, mientras no pocas parroquias recibían generosas dádivas de sus hijos emigrantes destinadas a su reconstrucción, ampliación o a su dotación con retablos, esculturas y ajuares litúrgicos.

En las tierras baztanesas encontramos básicamente dos tipos de construcciones domésticas correspondientes al Barroco: por un lado aquélla que sigue la arquitectura popular de la zona y desarrolla el tipo caserío, y por otro lado, una arquitectura culta y señorial, tanto de muros revocados como pétreos, que incorpora pilastras y columnas en su portada, multitud de balcones con ricas rejerías, ménsulas de piedra, aleros labrados de gran voladizo, sin olvidar, en unas y otras, el omnipresente escudo de armas que habla de la nobleza de sus habitantes.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Entre las primeras construcciones cabe destacar por ejemplo la casa Dorrea de Azpilkueta, construida a instancias del obispo de Durango y Michoacán (Nueva España) Martín de Elizacoechea, la Buztinaga de Erratzu, solar del obispo de Pamplona Irigoyen y Dutari, el palacio cabo de armería Hualde de Erratzu, la casa Indacoechea de Irurita, a la que está ligada el condado de Guaqui, así como la casa Echeverzea de Amaiur.

Arizkunenea fue levantada en la década de 1740, junto al cercano palacio Arozarena, a instancias de Miguel de Arizcun, marqués de Iturbieta, que emigró a Madrid. Entre sus negocios destacó la provisión de municiones para el ejército.

En el segundo bloque de edificios situamos la casa Echeverría o Lamiarrita en Arizkun, erigida en 1712 por Juan Tomás de Goyeneche, tesorero de la reina, así como la casa Iturraldea de Arizkun, casa nativa de Juan Bautista Iturralde, ministro de Felipe V y marqués de Murillo, que ordenó su construcción junto al convento de clarisas, también patrocinado por él. Ambas incorporan soportales en su planta baja.

De gran interés resultan también los palacios con fachada de piedra, entre los que destaca especialmente el palacio Jarola de Elbete, un edificio que fue construido en 1674 por el capitán Miguel de Vergara y Borda, prototipo de emprendedor que combinó con ricos resultados la carrera de Indias con las milicias. Se inspiró para ello en edificios recién construidos como la casa Urdanibea de Lesaka o el palacio Apeztegui de Erratzu. Pero también sirvió de modelo a su vez para la construcción del ayuntamiento del valle pocos años después y para el palacio Datue, ambos en Elizondo. Dentro de esta línea resultan también dignos de mención el palacio Ascoa de Elbete y los palacios Arraztoa y Borda de Amaiur, erigidos ambos por la familia Borda, clan dedicado a los negocios.

Tipología propia de tierras baztantesas es el palacio torreado. Entre ellos hay que mencionar el palacio Reparacea de Oieregi, la casa Iriartea de Erratzu y la casa de los Gastón de Iriarte en Irurita. Siguiendo este diseño, un baztanés, Pedro Fermín Goyeneche, oriundo de Garzáin, construiría en 1763 el palacio de Subiza, donde casó una de sus nietas.

No obstante, el ejemplar de arquitectura palaciega más sobresaliente de Baztan lo constituye la casa Arizkunenea que, junto con el palacio Arozarena, ambos en Elizondo, se hallan ligados al linaje de los Arizcun. Fueron patrocinados por uno de sus miembros, Miguel de Arizcun que, asentado en Madrid, alcanzó gran fortuna merced a los negocios, especialmente asientos militares, recibiendo además el título de marqués de Iturbieta. Él costeó ambas construcciones finalizadas para 1740 y envió ricos ajuares para alhajar ambos edificios.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Fotografía en Baztan. Del colegio de Lekaroz a los gabinetes profesionales

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Aunque no se puede hablar de la fotografía en Baztan como algo diferenciado con unas características propias con respecto al resto de Navarra o de España, sí que nos vamos a encontrar con elementos significativos para el estudio de este arte en el valle. Uno de ellos es el establecimiento en Lekaroz de un colegio capuchino, que desde el momento de su fundación incluye un gabinete fotográfico. Y junto a ello vemos el establecimiento en Elizondo de Félix Mena, quien abre un estudio fotográfico a finales del siglo XIX. Además nos vamos a encontrar con que diferentes fotógrafos que trabajaron en Navarra también se desplazaron a Baztan a tomar fotografías.

Alumnos del colegio de Lekaroz bailando. 1910 (Fototeca de los capuchinos. Pamplona).

El colegio capuchino de Lekaroz fue fundado por fray Joaquín de Llevaneras en 1888, con un moderno sistema de aprendizaje que va a incluir diferentes gabinetes y talleres, de física, música, arte, etc…, y también un laboratorio de fotografía. Gracias a este laboratorio, al frente del cual se coloca a un hermano capuchino, siendo el primero fray Antonio de Antequera, Lekaroz recopiló una interesantísima fototeca que recogió la vida del colegio desde sus inicios, y que en la actualidad, cerrado ya el mismo, se conserva en el convento de capuchinos extramuros de Pamplona. Fray Tarsicio de Azcona hizo ya una reseña de esta fototeca, dividiendo sus fondos en diferentes categorías atendiendo a su temática. De esta forma, en las imágenes conservadas se recoge la vida religiosa del convento, con fotografías del padre Llevaneras, así como de otros capuchinos, entre ellos las promociones de misioneros enviados a las Carolinas y otras misiones de la orden. Otro núcleo importante lo constituyen las

CICLOS Y CONFERENCIAS

Bizarranea, Azpilkueta (Fototeca de los capuchinos. Pamplona).

tomas que tienen como protagonista al propio colegio y sus instalaciones, que en cierta medida sirvieron de imagen promocional del mismo. Sigue un fondo referente a la vida diaria del colegio y sus internos, entre las que se incluyen las fotografías de grupo anuales de alumnos y profesores, así como de las promociones de egresados según las diferentes ramas, y también de los colegiales en relación a las clases diarias y a los momentos de asueto, que recogen tanto excursiones a diferentes lugares del valle como fuera de él, como por ejemplo Biarritz. Finalmente, hay un fondo de gran interés que acoge imágenes del Baztan, de las labores del campo y la vida diaria de sus habitantes, y de los edificios que lo pueblan, con especial atención a los caseríos.

Frente a este taller de fotografía, nos encontramos hacía 1887 con el establecimiento de Félix Mena Martín en Elizondo, localidad en la que abrió un estudio fotográfico, continuador del que ya tenía en Pamplona, y que a través de sus sucesores ha llegado hasta nuestros días en las personas de sus biznietos. Mena trasladó al Baztan

CICLOS Y CONFERENCIAS

Segadores (Fototeca de los capuchinos. Pamplona).

los usos y costumbres de los gabinetes de la capital, repitiendo el mismo tipo de tomas. Así, nos encontramos con retratos de estudio, que irán evolucionando al mismo ritmo que la técnica fotográfica, pero también reportajes de tipo social y documental que recogerán el día a día del valle, de sus tradiciones y sus acontecimientos más importantes, como pueden ser los bailes populares en las plazas de los pueblos, la celebración de corridas de toros o un interesantísimo reportaje sobre las inundaciones que sufrió el valle en 1913.

Junto a estos dos estudios nos encontramos con otros fotógrafos establecidos en Baztan, como Francisco Etxenike, a principios de siglo, o Xabier Landa, en nuestros días, dueño de una interesante colección de fotografía navarra, así como con imágenes recogidas por otros fotógrafos que visitaron el valle en sus recorridos por Navarra, como el marqués de Santa María del Villa o Nicolás Ardanaz.

BAZTAN-BIDASOA

Ignacio Miguéliz Valcarlos, delante de su ordenador en el Museo de la Universidad de Navarra, con imágenes conservadas del colegio de Lekaroz. LA. GOÑI

IGNACIO MIGUÉLIZ VALCARLOS DOCTOR EN HISTORIA DEL ARTE

"El colegio de Lekaroz ayudó a difundir la imagen de Baztan"

El doctor en Historia del Arte del Museo de la Universidad de Navarra, Ignacio Miguéliz, disertará a las siete de esta tarde en el Palacio Jauregia de Irurita sobre el legado de imágenes captadas por el desaparecido colegio capuchino.

NATXO GUTIÉRREZ
Pamplona

El colegio de Lekaroz fue vivero de enseñanza y referencia en el cultivo de diferentes artes durante sus 114 años de existencia bajo la gestión de la orden capuchina. Su fundación en 1888 condujo a la apertura de un taller de fotografía, todo un adelanto de la época, cuyo legado es hoy una fototeca rica en imágenes y de sumo valor en el reflejo de sus propios servicios docentes y la vida de Baztan de finales del siglo XIX y principios del XX. El doctor en Historia del Arte y especialista en conservación del Museo de la Universidad de Navarra, Ignacio Miguéliz Valcarlos, arrojará hoy luz sobre su carácter innovador como centro de enseñanza de fotografía. El repaso a la instantánea en Baztan, incluidos estudios profesionales, ocupará su atención en un acto en el que colabora la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

¿Por qué se fijó en la fotografía del colegio de Lekaroz?
Hay una fototeca muy importante y que está prácticamente sin estudiar. El padre Tarsicio de Azcona tiene publicada una reseña de la fototeca. A través del director de la cátedra de Patrimonio y Arte Navarro nos pidieron ayudar a revisar su contenido y a hacer reproducciones para ilustrar un artículo. Al ir a recogerlo, nos encontramos con toda esa riqueza.

¿Dónde se encuentra hoy día?
En Capuchinos de Pamplona.

¿De cuántas imágenes puede constar y dónde radica su valor?
No sé, pero es importante el número, la calidad y su valor. Refleja la historia del colegio y la vida diaria de Baztan. En esos momentos de finales del siglo XIX y principios del XX Baztan no deja de ser un lugar periférico de España. No cabe duda de que el veraneo en el norte y la importancia de los linajes baztaneses hicieron que mucha gente fuese a Baztan. El registro de la época en imágenes ha de entenderse también desde el peso que cobró el movimiento católico social que se interesó por recoger costumbres vascas, etnográficas, vasca, edificios, labores agrícolas y personas populares de Baztan. Ahora nos puede parecer muy normal la obtención de imágenes, pero fue algo importante.

¿Significa que Lekaroz tuvo un papel relevante en la difusión de la imagen de Baztan?
Cuando en 1888 se funda, Lekaroz incorpora un taller de fotografía. Fue algo innovador.

Sus responsables

¿Innovador en el conjunto de Navarra?
En Navarra hay constancia de los primeros estudios veinte años antes, y a finales del XIX Félix Mena se instala como fotógrafo en Elizondo. Pero el hecho de que un colegio incorporase un taller de fotografía fue algo novedoso. No se trataba de un colegio de Madrid sino de Baztan. Su primer responsable fue Fray Antonio de Antequera y después Fray Pedro de Madrid, que acabó abandonando la orden y montando un estudio en Madrid.

¿Tiene usted alguna referencia de otro colegio en el norte que incorporase un taller de fotografía a finales del siglo XIX?
Desconozco. Había colegios que consultaban a Lekaroz.

El título de su conferencia 'Fotografía en Baztan: del gabinete del Colegio de Lekaroz a los estudios profesionales', ¿significa que fue precursor en la difusión de este arte en Navarra?
Lo que he intentado es comparar el colegio con estudios profesionales. Conocíamos a otros fotógrafos en Navarra. En Baztan no se puede hablar de una fotografía diferenciadora. Mis intentos tienen en cuenta a fotógrafos como el Marqués de Santa María del Villar o Ardanaz. Hoy existe una colección muy buena de Xabier Lasa. El palacio del Marqués de Casa Torre tiene una interesante colección de arte contemporáneo, con imágenes.

¿Surgieron profesionales?
Está sin estudiar. No sabemos si hubo alumnos que se dedicaron después a la fotografía.

¿Hay alguna imagen conservada de Lekaroz que le ha llamado la atención?
Son interesantes las fotografías de las labores del campo, los niños de excursión.... Todo enlaza con esa teoría de retratar la vida del campesino vasco. La serie de caseríos es otro acierto por mostrar la vida de sus habitantes.

¿Quiere decir que Lekaroz contribuyó a la etnografía de Baztan?
Hay fotos en el museo de San Telmo, Príncipe de Viana.. Hay gente que tiene casas Baztan porque lo ve idílico. Pero es cierto que el colegio de Lekaroz ayudó a dar publicidad a principios del siglo XX en las altas clases de Madrid.

¿La colección conservada en Pamplona recoge los 114 años del colegio?
Mi trabajo se ha centrado en el estudio de finales del XIX y principios del XX. La fototeca se divide en varias secciones. Una de ellas está dedicada a la acción misionera de los Capuchinos, con fotos del padre Llavaneras y con nuevos misioneros. Como otros colegios incorpora catálogos de carácter promocional de las instalaciones que muestran la modernidad del colegio de cara a atraer alumnos y donantes. Hay también una sección con fichas de los alumnos y fotografías de grupo según la rama de estudio. En otro apartado se ve a grupos de viaje o excursión... a una carbonera, al río, al bosque. Hay fotografías que recogen la vida diaria y edificios interesantes.

¿Por qué considera que son interesantes?
En 1921 recoge la tipología rural

DIARIO DE NAVARRA

San Ignacio. 1894.
Archivo Municipal de Pamplona.
(Autor desconocido).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias

"Ciclo de San Fermín"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
y Ayuntamiento de Pamplona
Colabora: Fundación Diario de Navarra
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

San Fermín, de José Ximénez Donoso, 1685
Real Congregación de San Fermín de los navarros. Madrid

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Ayuntamiento de Pamplona
Iruñeko Udala

CICLO DE SAN FERMÍN

Miércoles, 24 de junio de 2015

Civivox Condestable (C/ Mayor 2), Pamplona

18.00 h.

Entrada libre

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 24 de junio de 2015

Los Sanfermines, escenario de las primeras sesiones de Cinematógrafo (1896-1902)

D. Alberto Cañada Zarranz

Doctor en Comunicación. Especialista en Historia del Cine navarro

En el ámbito universal, se reconoce la fecha del 28 de diciembre de 1895 como el punto de partida del Cinematógrafo como arte y como espectáculo. En el Salon Indio del Gran Café de París, en el nº 14 del Boulevard de los Capuchinos, se ofreció una sesión histórica que apenas duró diez minutos en la cual se presenciaron entre otras cintas antológicas como *La demolición de un muro*, *La comida del bebé, La salida de los obreros de la fábrica Lumière* o la famosa *El regador regado*. El éxito del Cinematógrafo Lumière en París es inminente, inesperado y extraordinario. La carrera del aparato es imparable. 1896 va a ser el año del lanzamiento del cine por todo el mundo.

1896. La primera noticia que reciben los lectores de prensa navarros sobre este gran invento es una reseña que aparece el 11 de marzo de 1896 en *El Aralar* y en *La Tradición Navarra*. El texto alude a la era de los grandes inventos y menciona a Edison, quien ya había conseguido la fotografía del movimiento con su Kinetoscopio, pero esto era incompleto pues "las fotografías desarrolladas en una larga cinta de pequeñas dimensiones, no podían ser observadas más que por una persona". Con el instrumento creado por Lumière "en vez de un espectador pueden ser mil o los que se quiera los que contemplen la escena fotografiada".

La primera proyección de Cinematógrafo en Pamplona tuvo lugar en el Teatro Principal el 24 de octubre de 1896. Organizada por el Sr. Alberto Durán, en representación de la Sociedad del Kinematógrafo (con "K"), dio sesiones los días 24, 25, 26 y 28 de octubre.

1897. El "Cinematógrafo Lumière" llega a Pamplona de la mano del Sr. Iranzo, empresario que instala su aparato en la calle de las Navas de Tolosa durante los Sanfermines de 1897. El reportero de *El Eco de Navarra* en la gacetilla que publica el 9 de julio, se deshace en elogios después de su visita al "Cinematógrafo, perfeccionado": "El aparato es tan perfecto que reproduce con toda exactitud y precisión el movimiento de las personas y objetos fotografiados en la hermosa colección". La acogida popular al Cinematógrafo es muy buena, y en ese sentido nuestros antepasados comparten las mismas emociones que el resto de espectadores del mundo. "Todo el año 1897 y parte del 98, lo pasamos comentando el sorpren-

CICLOS Y CONFERENCIAS

Teatro Principal de Pamplona.

dente espectáculo y esperando impacientes los próximos sanfermines" (Tiburcio de Okabio (Ignacio Baleztena) en *Diario de Navarra,* 22 de octubre de 1950).

Al acabar las fiestas de la capital navarra, el Sr. Iranzo vendió su Cinematógrafo a Tomás Zabalo, que traslada el aparato a un local sito en el nº 36 del Paseo de Valencia, donde abre las puertas del nuevo Gran Cinematógrafo Lumière el día 3 de agosto. Cobrará 2 reales las sillas de preferencia y la mitad por la entrada general. La última sesión tuvo lugar el 25 de agosto. No volvemos a tener noticia de él hasta el año siguiente por las mismas fechas.

1898. La carrera del Cinematógrafo es fulgurante; en todos los países su implantación es rápida debido a su extraordinario éxito popular. Sin embargo este año los pamploneses estuvieron a punto de no disfrutar de las delicias del cine, pues el Ayuntamiento estuvo barajando la posibilidad de suspender las fiestas de San Fermín. La razón no era otra que la situación de contienda bélica que tenía en ese momento planteada la nación con Cuba. Diversas reclamaciones populares y en especial la del Círculo Mercantil e Industrial y la Sociedad de Comercio, consiguen que se celebren los Sanfermines y así lo aprueban (por 16 votos contra 3) los ediles municipales en la sesión que tiene lugar el 2 de junio. Pero la noticia recibida el día 5 de julio en la cual se informa del aniquilamiento de la escuadra del contraalmirante Cervera, obliga al Ayuntamiento a convocar un pleno municipal de urgencia, en el que se concluye que:

CICLOS Y CONFERENCIAS

Loie Fuller,
Danza serpentina.

"En la presente ocasión celebrar fiestas -dice el Alcalde- no sería patriótico, ni racional ni cristiano (...). Por voto unánime de todos los concejales se acuerda la suspensión de las fiestas de San Fermín, excepción hecha de las funciones religiosas, de las ferias generales y concurso de ganados". Las ferias se salvaron y Pamplona pudo disfrutar de un Cinematógrafo que ya se había instalado en el número 24 del Paseo de Valencia a finales del mes de junio. Era este un local arrendado a diferentes comercios itinerantes, que desde el año 1894 alquila por estas fechas un reputado óptico, Mr. J. Dubosc. Después de varias visitas a Pamplona para vender anteojos, trajo un cinematógrafo con el que exhibe películas una vez que ha cerrado su negocio de lentes.

En este mismo local, también existía la posibilidad de disfrutar de audiciones fonográficas, al precio de 5 céntimos, eligiendo entre más de cincuenta cilindros, donde estaban registradas óperas, tangos, canciones de guerra, etc.

Aquel año también se pudieron visitar en Pamplona otros 3 cinematógrafos, siendo el más reseñable el perteneciente al catalán Enrique Farrús, más conocido en las ferias de la época como Farrusini. Llevaba este feriante viniendo muchos años a Pamplona por las fiestas de San Fermín: "un buen año, apareció en nuestras Fiestas con una magnífica y lujosa barraca, en la que funcionaba un órgano aún más espléndido que el que traía con los perros y monos amaestrados" (José Sánchez de Ocaña y Elío, "Calidoscopio barraquero", *Pregón* nº12, julio 1947). Había comprado un aparato Lumière, a la vista de que era el que más garantías daba. Ocupó una de las casetas instaladas en la calle Chinchilla, que presentaba con un espectacular "órgano monumental "Limonaire Freire", cuyas obras musicales, como el Bolero Estefanía, Rapsodia Española, de Chapiet, Habanera, del mismo autor, marcha de la ópera Carmen, pasodoble Gerona y Vals de las olas, retumban en mis oídos como si fuera aquel tiempo" (Simón Blasco Salas en *Recuerdos de un médico navarro,* Ed. Gómez, 1968). Estos órganos estaban incrustados en unas impresionantes fachadas barrocas, en las cuales también aparecían algunos autómatas que se movían al son de la música.

CICLOS Y CONFERENCIAS

1899. En el año 1899 regresa Farrusini a las ferias sanfermineras con un salón que anunciaba como Cinematógrafo mágico. Lo instaló de nuevo en la calle del General Chinchilla inaugurándolo el jueves 29 de junio "con un escogido programa de cuadros fantasmagóricos de ilusión y la sorprendente mariposa parisién en colores naturales". Esto último fue lo más sorprendente de aquel año. A propósito de esto no está muy claro qué es lo que ofrecía Farrusini, pues la *Danza serpentina* podía ser una película o la representación en vivo de esa propia danza. Un testigo de la época, José Sánchez de Ocaña, lo describe así: "LA MARIPOSA FANTASTICA o la MARIPOSA EN COLORES, consistía simplemente en que, al levantarse la pantalla, aparecía detrás de ella un pequeño escenario, revestido de tela oscura, y en el que una mujer, generalmente guapa y bien formada, vestida con un ceñido traje de punto blanco y teniendo en cada mano un palito de un metro de largo poco más o menos, de los que pendían unas a modo de alas de seda blanca que se unían en el cuello de la artista, movía los brazos, los palitos y las alas del modo más artístico que podía y sabía, simulando un aleteo más o menos gracioso. El todo de este conjunto estaba bajo los rayos de un proyector enfocado a la mujer; proyector que irradiaba sus rayos en variadísimos colores artísticamente combinados, resultando el total bastante agradable de ver y mereciendo los calurosos aplausos del "respetable", tanto más fervientes (que todo ha de decirse) cuanto más guapa y mejor formada era la mujer".

El éxito de este pabellón, posiblemente el único que se instala estos sanfermines dedicado a cine, fue extraordinario, y a los tres días de su apertura decidió ampliar el número de sesiones adelantando el horario de la primera de las siete a las cuatro de la tarde, con el fin de que pudieran asistir las familias con los niños. El Cinematógrafo se iba implantando.

1900. El sábado 9 de junio, a las 9 de la noche se estrenó en el Teatro Principal, un aparato denominado Victorious-Graph, una combinación de cinematógrafo y fonógrafo, presentado por el zaragozano Félix Sáez. Fue el primer cine sonoro y en colores que se presentó en Pamplona, y se mantuvo en cartel durante 9 días. Uno de sus mejores programas era la *Pasión, muerte y resurrección de Nuestro Señor Jescucristo* "que llevo todo en color natural compuesta de nueve cuadros" (F. Sáez).

En 1900, regresó el popular Farrusini con su feria ambulante, dedicada ya principalmente al gran invento de finales de la centuria. La exhibición de películas en el salón de este farandulero catalán se completará este año con el espectáculo de la bella Galatea, la cual ejecuta los aplaudidos números de la Mariposa Eléctrica (otra de las denominaciones de las anteriormente reseñadas Serpentinas, Mariposa fantástica o Mariposa en colores). El salón de Farrusini empezó a funcionar a principios del mes de julio en la calle del General Chinchilla.

De nuevo el espectáculo de la Mariposa en colores fue lo más llamativo. También fue muy admirado su material, traído de París con las "nuevas vistas del panorama de la Exposición de París donde se ven sin necesidad de hacer el penoso viaje (...) los grandes palacios, monumentos colosales, la gran rueda gigante, el globo celeste, la maravillosa torre Eiffel, el puente rulente o las aceras movibles y el maravilloso panorama del viejo París, y la Avenida de la Ópera".

En estas sesiones actuaba el "explicador", personaje imprescindible en las sesiones cinematográficas, así como lo fue el acompañamiento musical.

En el año 1900, las cuatro películas que más impacto causaron fueron las de la Exposición Universal de París, la titulada *El demonio en el convento o el poder divino, Aladino o la Lámpara maravillosa, y La Cenicienta.* Su éxito le anima a prorrogar su estancia, y continuar hasta el domingo 29 de julio. Farrusini se arrepentirá ya que el huracán que se desató en Pamplona la tarde del día 27 arrasó su barraca.

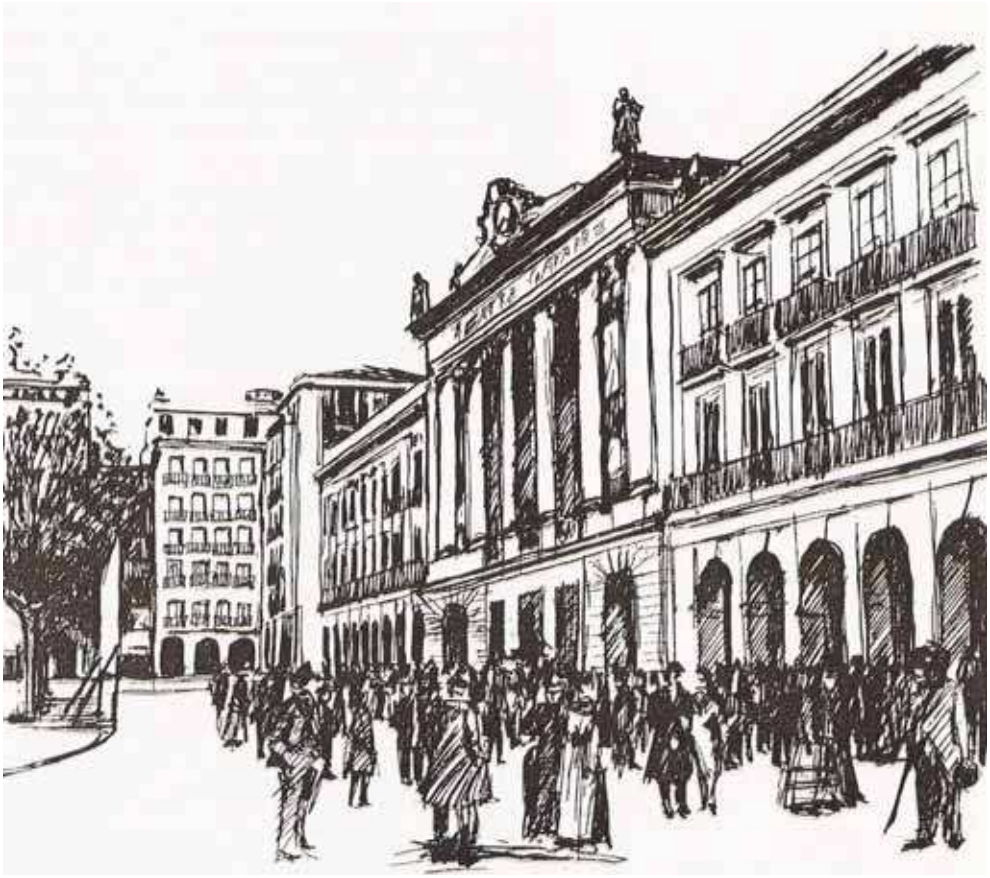
1901. Este año se instalaron 2 cinematógrafos en Sanfermines: el Palacio de Proyecciones, y el de Farrusini. Sin embargo, el protagonismo se lo quitó otra atracción, el Panorama Imperial, un salón en el que se exhiben vistas fijas de diversos lugares del mundo que abrió sus puertas el 6 de julio en el número 15 de la calle de las Navas de Tolosa. Esta instalación llamó la atención de los pamploneses por la muestra de exquisitas imágenes de lugares lejanos del mundo, hermosas vistas estereoscópicas entre las que gustó mucho un "pintoresco viaje a Lourdes". También se vieron estampas de Tierra Santa, Italia (Venecia, Milán, Pisa, Roma, Génova, Florencia, Nápoles, Pompeya, Turín), España (Aranjuez, La Granja con los interiores del Palacio de doña Isabel de Borbón), Suiza, Argelia, Túnez, América del Norte, Marruecos, Portugal, varias colecciones de la Exposición Universal de París de 1900 o maniobras militares en Alemania.

Aquella fue por tanto la estrella de las atracciones barraqueras de 1901. De los dos cinematógrafos más arriba reseñados, apenas hay noticias, únicamente que el de Farrusini permaneció en las barracas hasta finales de julio.

1902. El año 1902 marca un momento histórico en la crónica de la llegada del Cinematógrafo a Navarra. Lo más importante es que el cine se manifiesta de un modo diferente, va a mostrar algunas de sus posibilidades, las cuales van a fascinar e incluso conmocionar no sólo a los espectadores de esta atracción barraquera, sino a la ciudadanía en general.

El día 8 de julio tiene lugar en Pamplona la primera sesión pública de cine, que es patrocinada por el Ayuntamiento. La Comisión de Fomento municipal aceptó la

CICLOS Y CONFERENCIAS



Público saliendo del cine en el Teatro Principal.

propuesta de Joaquín Ripollés Abadía, quien tenía en explotación un aparato Crono-Cinematográfo, pagándosele la cantidad de 500 pesetas.

Las funciones tuvieron lugar en la Plaza del Castillo las noches del martes 8 y del viernes 11. No tenemos referencia del lugar exacto en que se colocó la pantalla, pero sí que fueron quince películas ("muchas de ellas en colores") las que cada día se exhibieron, siendo las sesiones de entre 60 y 70 minutos de duración.

El posible reclamo del coloreado de las fotografías, perdía su excepcionalidad en cuanto había un local que las ofrecía a diario. Este era el denominado Salón Recreativo, -otras veces llamado Cinematógrafo Moderno- ubicado en el número 13 de la calle de las Navas de Tolosa que funcionaba desde primeros del mes de julio. Fue un cinematógrafo de éxito sobre todo desde que anunció "la nueva cinta con que ha enriquecido su variada galería". Y se trataba nada menos que de la primera película rodada en Pamplona, filmada con el mismo aparato que el propietario del cinematógrafo

grafo posteriormente proyectaba. Una de las características de la máquina de cine de los Lumière, es que servía para filmar, proyectar e incluso revelar las películas. El día 14 de julio se estrenó una cinta, sin título, "tomada en la calle Mayor en el momento de pasar la procesión con motivo de la festividad de San Fermín". Sin duda la película se rodó el lunes 7 de julio, fecha emblemática a partir de entonces también para la crónica del séptimo arte en la capital navarra.

El día 23 de julio, el propietario del Salón Recreativo presentó una nueva filmación local: "La salida de fieles del templo de San Nicolás, de la misa de doce". Esta es la segunda película filmada en Pamplona. De ella no tenemos fecha de rodaje, aunque por evidencias este tuvo lugar entre el siete y el veinte de julio. "La vista está perfectamente impresionada y en ella se ven á infinidad de personas de la buena sociedad pamplonesa así como multitud de niños de conocidas familias".

Tal vez por ello, y para no estropear mucho celuloide, el propietario del cinematógrafo de la calle Navas de Tolosa, advierte al público pamplonés del lugar y la hora en que va a efectuar su tercer rodaje. El día 27 de julio avisa que a la una de la tarde piensa "enfocar en el paseo de la Taconera, á los paseantes que se retiren á dicha hora, terminada la música, á sus domicilios". El anuncio del rodaje se cumplió, y el 7 de agosto ya se ofrece en el salón de cine la película de la Taconera.

Pero no van a ser los pamploneses los únicos protagonistas de las películas que se hacen aquí en este año histórico. El propietario del Salón Recreativo tiene la suerte de estar en la capital navarra rodando cintas cuando tiene lugar una visita memorable. El rey Alfonso XIII, recientemente coronado, viene a Pamplona donde pasa varias jornadas, y allí está el operador con su cámara para registrar con ella varios momentos. Al menos rodó dos películas: *Entrada del Rey en Pamplona,* rodada el 16 de agosto y estrenada públicamente el día 18 de ese mismo mes y *Salida del Rey al campamento de tiro,* cuya presentación se hace el día 22 de aquel mismo mes. También el día 23 se anuncia otro estreno, en este caso con argumento taurino: *El encierro de los toros en la plaza*, una película de la que no se especifica la fecha de realización pero que con toda probabilidad se rodó el día 19, antes de la corrida lidiada por los diestros Antonio Moreno "Lagartijillo" y Emilio Torres "Bombita", organizada con motivo de la visita real.

A partir de este momento el cámara que ha mantenido animada la temporada estival con sus originales programas cinematográficos, abandona la escena y se va de Pamplona, dejando como siempre que la ciudad viva de sus recuerdos hasta que un nuevo nómada del séptimo arte tenga a bien detenerse en nuestra capital.

Mesa redonda: La Real Congregación de San Fermín de los Navarros en su CCCXXX aniversario: historia, patrimonio y actualidad

Tras la conferencia impartida por el doctor Alberto Cañada sobre los Sanfermines como escenario de las primeras sesiones de cinematógrafo entre 1896 y 1902, tuvo lugar una mesa redonda moderada por el director de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, profesor Fernández Gracia. En ella intervinieron don Amalio de Marichalar y Sáenz de Tejada, viceprefecto de la Real Congregación, y la profesora Andueza Unanua, miembro de la citada cátedra.

CICLOS Y CONFERENCIAS

La Real Congregación de San Fermín de los Navarros en su CCCXXX aniversario: historia, patrimonio y actualidad

D. Amalio de Marichalar Sáenz de Tejada

Viceprefecto de la Real Congregación de San Fermín de los Navarros

La Real Congregación de San Fermín de los Navarros cumple 330 años desde su fundación, siendo su primer Prefecto S. M. el Rey Carlos II, con el especial cometido de dar culto al Patrón de Navarra, san Fermín, mártir y obispo español, así como invocando en cumplimiento de sus constituciones, el auxilio de Dios Nuestro Señor y de la Santísima Virgen Inmaculada; y pudiendo resumir los ideales de sus congregantes en la inscripción que consta con motivo de la edificación de la iglesia de San Fermín de los Navarros: "Los hijos de Navarra, residentes en Madrid, amantes de sus tradiciones religiosas, formaron en 1683 su Congregación bajo la protección de su Rey Carlos II, para honrar la memoria de su Patrono, el glorioso San Fermín. En 1744, a sus expensas erigieron un templo en el barranco del Prado. Derribado en 1855, volvieron en 1890 a edificar este, conservando el mismo celo que sus antepasados, bajo el reinado de Alfonso XIII".

Fachada de la iglesia de San Fermín de los Navarros en Madrid, situada en el Paseo Eduardo Dato.

Asimismo, celebramos los 125 años de la edificación de la iglesia y sus dependencias, cuyo titular es la Real Congregación, tras establecerse en su origen en el convento de la Victoria, para pasar posteriormente a la Iglesia de la Trinidad de Atocha, después al paseo del Prado, hasta su actual ubicación en Eduardo Dato.

A la bendición solemne el 6 de julio de 1890 acudió S.A.R. la infanta doña Isabel de Borbón, así como el Viceprefecto, el conde de Heredia Spinola y la junta directiva.

El día 7 de julio fue el obispo de Pamplona, don Antonio Ruiz Cabal, quien ofició la Santa Misa.

Son también 125 años los que los PP. Franciscanos llevan rigiendo los destinos espirituales de la Iglesia de San Fermín de los Navarros. Desde 1885, la Orden franciscana no contaba con una residencia en la capital de España y ello se logró estableciendo en Madrid la sede de la Comisaría General Apostólica de la Orden Franciscana para España, en San Fermín, tras todas las gestiones realizadas entre 1890 y 1891, firmándose el acuerdo entre el Comisario General, fray Serafín Linares, y el Viceprefecto, conde de Heredia Spinola.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Interior de la iglesia de San Fermín de los Navarros.

El 7 de julio de 1891 hubo una misa oficiada por el obispo de Madrid, con sermón del jesuita navarro, P. Astráin, a la que asistieron SS.MM. la reina regente y el rey don Francisco de Asís, así como S.A.R. la infanta doña Isabel de Borbón.

En la actualidad la Real Congregación de San Fermín de los Navarros continúa el espíritu y la obra que ininterrumpidamente la vio nacer hace 330 años, con líneas de actuación muy concretas en el plano espiritual para incrementar su compromiso cristiano y colaborar así mismo con la parroquia y sus muchas demandas; el plano cultural, con la organización de conferencias y conciertos, y celebraciones ya tradicionales; y el plano de mantenimiento y obras de sus dependencias, con especial enfoque a la rehabilitación integral del conjunto de los edificios de la que es titular y en especial de su iglesia, que ya cumple 125 años.

La Real Congregación, en esta nueva etapa, estudia además, nuevos proyectos de colaboración con otras instituciones, entre ellas, con algunas con las cuales ya viene colaborando, para dinamizar sus propuestas y dar a conocer también las actividades que se han consolidado desde hace mucho tiempo ya, para una mejor presencia, conocimiento y difusión, de lo que el espíritu de Navarra y de compromiso con san Fermín y san Francisco Javier, siempre ha sido.

En los comienzos de este siglo XXI Europa más que nunca se han construido sobre sus profundas raíces cristianas. España, como no podía ser de otra manera, y el antiguo Reino de Navarra, que tanto contribuyó a la formación de España, son parte esencial de nuestra común cultura cristiana, forjada de los valores y principios que heredamos de nuestros mayores y que debemos transmitir a las siguientes generaciones.

La Real Congregación quiere seguir ese camino para honrar la historia que la vio nacer, tras más de tres siglos y como mejor propuesta para ganar el futuro en bien de todos.

CICLOS Y CONFERENCIAS

La Real Congregación de San Fermín de los Navarros en su CCCXXX aniversario: historia, patrimonio y actualidad

D. Pilar Andueza Unanua
Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

En la Villa y Corte de Madrid, transformada en el prototipo de ciudad conventual barroca, nació el 7 de julio de 1683 la Real Congregación de San Fermín de los Navarros, reinando Carlos II, quien se convirtió en prefecto perpetuo. Además de parroquias y numerosos cenobios masculinos y femeninos, fueron muchos los hospitales, cofradías y congregaciones que proliferaron por entonces, bien de tipo general o bien gremial, así como de los naturales de otros países o de otras zonas de la Península Ibérica. Se trataba de una institución de carácter religioso, benéfico y asistencial que reunía a los navarros que vivían fundamentalmente en la Villa y Corte, pero también en Indias. Quedarían unidos bajo un elemento común, la devoción a san Fermín, el amor a su tierra de origen, el reino de Navarra, así como el deseo de contribuir benéficamente con los navarros que se encontraran en apuros.

Un año después se aprobaban sus constituciones que serían reeditadas en el siglo XVIII. La institución, encabezada por un prefecto, estaría gobernada por una Junta particular.

El periodo de mayor esplendor lo alcanzó la institución durante el Siglo de las Luces, coincidiendo con lo que Julio Caro Baroja denominó "hora navarra del XVIII", momento en el que muchos de los congregantes lograron una magnífica posición económica y social al convertirse en relevantes hombres de negocios y acceder a altos cargos del gobierno y del ejército, de la mano de la nueva dinastía borbónica, como pago a su incondicional apoyo en la guerra de Sucesión. Entre los hombres más destacados se encontraron Juan de Goyeneche, sus hijos y sus sobrinos, Juan Bautista Iturralde, Miguel Gastón de Iriarte, Jerónimo de Uztáriz y otros muchos apellidos como los Lavaqui, Aldecoa, Jáuregui, Arizcun, Iturbierta, Mendinueta, etc., muchos de ellos procedentes del valle de Baztan. De hecho, el marqués de Saltillo afirmaría en relación con este fenómeno: "a comienzos del siglo XVIII Madrid estaba dominado por navarros, y más propiamente oriundos de Baztan".

La primera sede de la congregación radicó en la capilla de la Soledad del convento de la Victoria de los padres Mínimos de San Francisco de Paula, situado en la carrera de San Jerónimo, cerca de la Puerta del Sol. Allí se veneraba la reliquia de la cabeza de san Fermín, y allí era costumbre que acudieran los navarros residentes en Madrid en las festi-

CICLOS Y CONFERENCIAS

Izquierda:
Grabado de San Fermín, obra de Juan F. Leonardo, publicado en las Constituciones de 1684.

Derecha:
San Fermín, s. XVII, obra de Ximénez Donoso, conservado en la Real Congregación de San Fermín de los Navarros.

vidades del 7 de julio y del 25 de septiembre para honrar a su patrón. La presencia de la congregación allí fue efímera y en 1685 se buscó otra sede que se halló en el convento de los Trinitarios de la calle Atocha. En su nuevo altar los navarros colocaron una talla del santo realizada en 1686 por el escultor navarro Roque Solano, también congregante, a quien algún tiempo después se le encargó asimismo una imagen de san Francisco Javier.

Allí permanecieron hasta 1744, momento en el que sus miembros, deseosos de tener una sede propia, adquirieron la casa y jardines que los herederos del conde de Monterrey tenía entre el Prado de San Jerónimo y la calle del Turco. Allí adecuaron como capilla una galería de la mano de José de Almelda, convirtiéndose en uno de los conjuntos más suntuosos del barroco madrileño, al ser dotada de un extraordinario conjunto de retablos realizados por el mazonero Domingo Martínez de Arribas que acogieron numerosos bultos salidos de las gubias de Luis Salvador Carmona y patrocinados por diversos congregantes devotos. La congregación también se nutrió con otras obras como el Niño del Dolor, atri-

CICLOS Y CONFERENCIAS

Retablo mayor de la iglesia de San Fermín de los Navarros en Madrid, diseñado por José Yárnoz Larrosa y presidido por una escultura del santo de Fructuoso Orduna.

buido a Alonso Cano, un lienzo de San Fermín de Jiménez Donoso o los dos patronos de Navarra del pintor novohispano Juan Correa.

El azaroso siglo XIX fue un siglo de decadencia para la congregación que vio descender su actividad y envejecer sus instalaciones. La construcción del Banco de España en el solar colindante y una magnífica oferta económica de aquella institución bancaria fue aprovechada por su junta rectora para vender las instalaciones en 1885 mientras se buscaba un solar adecuado donde levantar la nueva sede de la congregación. El lugar se halló en el barrio de Chamberí, concretamente en el paseo del Cisne, hoy paseo de Eduardo Dato. Allí se construyó una iglesia siguiendo el proyecto de Carlos Velasco y Eugenio Jiménez Corera, que optaron por un lenguaje historicista de cuño neomedievalista, donde fusionaron elementos neomudéjares y neogóticos, muy asociados a la restauración alfonsina. Consagrado solemnemente el 6 de julio de 1890, el templo acogió todos los retablos y esculturas procedentes de su anterior sede, junto con los ajuares litúrgicos. En 1936, al estallar la guerra civil, la iglesia fue transformada en cuartel por los milicianos, varios congregantes y varios franciscanos, que regentaban la iglesia, fueron fusilados y todo el patrimonio artístico del templo fue aniquilado. Finalizada la contienda, la congregación se esforzó por devolver al templo su dignidad. Retornaron los franciscanos y poco a poco fue repuesto el exorno, presidido por un retablo instalado en 1961 con una escultura de san Fermín realizada por Fructuoso Orduna.

El año 1995 el conjunto de San Fermín de los Navarros fue declarado Bien de Interés Cultural del Patrimonio Histórico Español.

Hoy, 330 años después de su fundación, la congregación sigue viva y fiel a sus principios fundacionales como una institución cristiana, benéfica y asistencial.

Catedral de Tudela.
Segunda mitad del siglo XII.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencias

"Estella es Arte. Lizarra Artea da"

Organizan: Museo Gustavo de Maeztu, Cátedra de Patrimonio y Arte navarro y Ayuntamiento de Estella-Lizarra
Colabora: Calle Mayor Comunicación
Lugar: Museo Gustavo de Maeztu. Estella-Lizarra

Información e Inscripción:
Informazioa eta izen-ematea:
•Plazas disponibles: 50 / Plaza libreak: 50
Período de inscripción / Izena emateko epea:
•A partir del 11 de agosto
•De martes a viernes, de 9:30 a 13:00 horas
•Sábados y domingos, de 11:00 a 14:00 horas
•Abuztuaren 11tik aurrera
•Asteartetik ostiralera, 9:30etik 13:00etara
•Larunbatak eta igandeak 11:00etatik 14:00etara
La inscripción puede formalizarse / Izen-ematea honako era hauetan gauzatu ahal izango da:
•Personalmente: Museo Gustavo de Maeztu
C/ San Nicolás 1, Estella-Lizarra
•Teléfono: 948 546 037
•E-mail: museogmaeztu@estella-lizarra.com
•Zuzenean: Gustavo de Maeztu Museoa
K/ San Nikolas 1, Estella-Lizarra
•Telefonoa: 948 546 037
•Posta elektronikoa: museogmaeztu@estella-lizarra.com
Documentación para presentar:
Aurkeztu beharreko dokumentazioa:
•Nombre y apellidos •DNI •Dirección postal
•E-mail •Teléfono • Izen-deiturak • NAN • Helbidea
• Posta elektronikoa • Telefonoa
Asistencia en secretaría / Idazkaritzako laguntza:
•Ibai Crespo
Al finalizar el curso, los participantes que lo deseen recibirán un certificado de asistencia. Ikastaroa amaitzean horrela nahi duten parte-hartzaileek asistentzia-egiaztagiria jasoko dute.
Patrocinan y Organizan / Babesleak eta antolatzaileak:
MUSEO MUSEOA
CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO UNIVERSIDAD DE NAVARRA
AYUNTAMIENTO ESTELLA-LIZARRA UDALA
Gobierno de Navarra
calle mayor
D.L. NA 1253-2015
Estella es Arte
Lizarra Artea da
Los Sábados en el Museo
Larunbatak Museoan
29 de agosto
5, 12 y 19
de septiembre
de 2015
2015eko
abuztuaren
29an irailaren
5, 12 eta 19an
MUSEO GUSTAVO DE MAEZTU
GUSTAVO DE MAEZTU MUSEOA
ESTELLA-LIZARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Sábado, 29 de agosto de 2015

De áureo color.
Las artes del Barroco en las clarisas de Estella

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

El papel del color en el arte siempre ha sido de especial significación, *a fortiori* en el periodo del Barroco, cuando por medio de él, la luz, el ornato o el movimiento se trató de cautivar a los fieles en los espacios sagrados, creando unos verdaderos cielos en la tierra y a la vez un *theatrum sacrum*, unos espacios alucinantes, propios del Barroco, en el contexto de una cultura y un arte que quiere cautivar a través de los sentidos, mucho más vulnerables que el intelecto. El color se hizo dueño de las superficies de las naves a través de ricas colgaduras o tapices, de las cabeceras y testeros de las capillas mediante enormes retablos que a modo de un gran cortinaje cubrieron todas sus superficies. Los marcos de las pinturas se enriquecieron tanto en las labores de talla, como en sus decoraciones polícromas, los vasos sagrados incorporaron en muchos casos la técnica de la plata sobredorada con pedrerías de colores e incluso joyas y brillantes y los ornamentos litúrgicos lucieron en sus superficies ricos y animados diseños ejecutados con una delicada técnica de lo que podemos denominar como de *acu pictae*.

Toda aquella sinfonía cromática aún destacaba más y conmovía más a quienes contemplaban aquellos conjuntos porque el oro, en los retablos, en los marcos de las pinturas, aplicado sobre la plata o en forma de hilo en los bordados, proporcionaba a las piezas y a los conjuntos una especial riqueza, brillo y misterio, siempre evocando a la divinidad.

El ejemplo de las clarisas de Estella es uno más de los muchos que construidos o no en el siglo XVII, barroquizaron su espacio interior en aras a conseguir aquellos auténticos *caelum in terris*. En comparación con los exteriores de su iglesia y con las arquerías de su enorme claustro, el mayor de una clausura femenina en tierras navarras, realizados con el humilde y monócromo ladrillo, los interiores de su iglesia y de algunos espacios del conjunto conventual, como los coros alto y bajo, resultaban de una notoria opulencia, ostentación y suntuosidad.

Desgraciadamente no se han conservado las colgaduras con las que en las solemnidades se cubría todo el interior de la nave y crucero. Al igual que en otros conventos de referencia en el ámbito hispano, como el de las concepcionistas de Ágreda, las monjas estellesas se hicieron con telas ricas, posiblemente de origen granadino, en donde se encontraban destacadísimas manufacturas que trabajaban el lino con los hilos de seda generalmente de color rojo. Todo el conjunto textil de damasco de seda roja, que había llegado al

CICLOS Y CONFERENCIAS

El patrimonio histórico-artístico de las clarisas pone de manifiesto el gusto por el color y el dorado durante los siglos del Barroco.

convento en 1706, se enajenó en 1922 y según descripciones de este último año constaban de 564 metros con una anchura de 56 cms.

Los retablos constituyen un destacado conjunto en Tierra Estella. El mayor fue ejecutado por el maestro del taller de Pamplona Juan Barón de Guerendiáin (†1694) y los colaterales por el escultor afincado en Estella Vicente López Frías (†1703). No es ninguna casualidad que para el primero se solicitase a artista de la capital navarra, en un momento en que en la ciudad del Ega no había grandes maestros, algo que a fines de siglo y cara a la centuria siguiente ya no ocurría con la aparición de destacados retablistas como Vicente López Frías y sobre todo la figura de mayor proyección, Juan Ángel Nagusia. Lo mismo ocurrió con los doradores de ambos proyectos –Juan Andrés de Armendáriz, Diego de Astiz y Francisco de Arteta–, e incluso para la escultura propiamente dicha que en el mayor es obra del escultor de Madrid Juan Ruiz, establecido en Pamplona en aquellos momentos.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Retablo mayor, de Juan Barón, 1678. Retablos colaterales, de Vicente López Frías, 1698.

En cuanto a condicionado, precios, plazos, materiales, descripción y análisis nos remitimos a los estudios ya publicados (artículo en la Revista *Príncipe de Viana*, núm. 190, (1990) y la monografía *El retablo barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2003). Mencionaremos aquí algunas valoraciones sobre la pieza, como el ser una de las primeras en que se exigió que habría de cubrir todo el testero de la cabecera del presbiterio en aras a configurar un gran escenario para la liturgia y celebraciones. Asimismo, la utilización de unas delicadas salomónicas revestidas con parras, una traza con la calle mayor retranqueada para buscar el movimiento, la existencia de tramoyas en el sagrario primitivo y la fina decoración de cartelas son datos que adscriben al retablo a la tendencia realmente de barroquismo imperante. Algo que cambió muy pronto fue la ubicación en el primer cuerpo del retablo de la escultura de la Inmaculada, hoy en uno de los colaterales, que tenía todo su sentido en un templo de la rama femenina de los franciscanos, abanderados del culto en torno a la Purísima Concepción. Esta

CICLOS Y CONFERENCIAS

Coro bajo.

última escultura se barroquizó en 1704 con adición de varios postizos, de lo que se ocupó Martín de Tovar y Asensio, residente en aquellos momentos en Corella.

Los bultos del retablo, las mártires Catalina y Bárbara con culto en la ciudad y el convento desde la Edad Media, la titular algo retocada en el siglo XVIII y los santos Francisco y Antonio, son realmente algo rígidos pero de correcta ejecución y en la tendencia realista inaugurada en la escultura hispana desde décadas atrás

La adición de los colaterales veinte años más tarde vino a completar aquel escenario de la cabecera del templo coloreada y singularmente dorada. De ese modo el conjunto de retablos, iluminados por la luz mortecina de las velas, refulgían como una brasa en la penumbra de los templos, insinuándose a la vista del público como una aparición celestial. Además, con la vibración de sus formas, lo tupido de su decoración y la multiplicidad de sus imágenes confería al templo, de muros rígidos, inertes y cortados en ángulos rectos, una sensación de movilidad y expansión del espacio del que estructuralmente carecían. Los retablos provocaban de ese modo un ilusionismo muy característico del Barroco, en que la dicotomía entre fondo y figura, entre superficie y realidad quedaba sólo engañosamente resuelta.

Las pinturas se localizaban singularmente en el coro bajo y el coro alto, con piezas tan excepcionales como la *Trinidad trifacial*, enviada al convento por el indiano de Puente la Reina don Miguel Francisco Gambarte, que se mostró pródigo en la dotación de la capi-

CICLOS Y CONFERENCIAS

Frontal de altar con las armas de la monarquía hispánica, José Gualba, Zaragoza, 1762.

lla de la Virgen de las Nieves en la parroquial de San Pedro de su localidad natal. Gambarte tenía una sobrina clarisa en Estella que tomó el hábito en 1750 y profesó en 1751 y por esa razón envió el lienzo y otras piezas, como un rico copón de plata sobredorada.

Otros lienzos destacados son el de gran tamaño de *Santo Domingo en Soriano*, o el de *San Nicolás* enmarcado en el ático del retablo del coro bajo y que posee el más rico marco dorado de todo el patrimonio conventual. No faltan iconografías ligadas a los santos de la orden y a la Inmaculada, todas las esculturas con preciosistas policromías y con rico colorido los lienzos.

Entre las piezas textiles en donde el oro, la plata y los hilos de color se combinan magistralmente destaca el gran terno que se conserva completo, incluido un gran palio y frontal. Su confección se contrató en 1762 por 1.700 pesos con el bordador residente en Zaragoza Jose Gualba, haciéndose constar que debía ser como el de las benedictinas de Estella. La suma tan elevada que supera en 700 pesos al encargado para la catedral de Pamplona pocos años antes, se debe a que tendría mayor número de piezas: casulla, dalmáticas, capa, paño de atril, frontal grande para el altar mayor, frontales para los colaterales, humeral, paño de púlpito y palio, lo que hace del conjunto algo realmente excepcional.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves 5 de septiembre de 2015

El palacio de los San Cristobal. Un ejemplo de arquitectura "parlante"

D. Gregorio Díaz Ereño

Museo Jorge Oteiza

Desde los primeros tiempos de la humanidad el ser humano ha tratado de dialogar con sus semejantes a través de imágenes o símbolos más o menos crípticos pero que permiten dar a conocer un mensaje que a su vez dé a conocer al emisor del mismo. La arquitectura, desde sus inicios ha sido algo más que un espacio construido y sus muros, bien mediante el relieve, la escultura o la pintura u otros elementos de representación, han sido un espléndido lienzo para mostrar idearios religiosos o políticos.

En Estella-Lizarra, en el siglo XVI, tenemos un ejemplo claro en la decoración de la fachada del Palacio de los San Cristóbal, más conocido en la actualidad como Casa de Fray Diego o Casa de Cultura, ubicado en la Rúa, barrio de San Pedro. En primer lugar nos encontramos en una época de bonanza económica para la ciudad lo que redundará en un aumento de la población y una reactivación cultural y artística. Testimonio de lo dicho es el Estudio de Gramática y posteriormente, en 1546, la instalación en la ciudad del Ega de una imprenta (la tercera en Navarra) cuyo promotor Miguel de Eguía, impresor de amplia trayectoria, había participado en Alcalá de Henares en la impresión de la Biblia Políglota y en la Gramática de Nebrija. De sus talleres salieron libros de filosofía, música, liturgia, humanidades, alcanzando gran fama por sus ediciones de Erasmo de Rotterdam.

Con este espíritu humanista se erige un palacio de bella fachada donde predomina el ladrillo y que destaca por su monumental verticalidad. La portada presenta una rica ornamentación de grutescos y se completa por un segundo piso en el que destacan dos ornados balcones. En el de la izquierda se representan cuatro de los doce trabajos a los que se vio sometido el mítico Heracles. Durante el Renacimiento, los dioses de la mitología griega y romana se convirtieron en ejemplos de virtud, constituyendo modelos a seguir por el hombre cristiano, de tal forma que sus hazañas fueron entendidas como ejemplos doctrinantes, realizándose una lectura de estas en clave moral, escondiéndose detrás de cada episodio una verdad aplicable a la vida cotidiana. Heracles pasará a ser un modelo de virtud, ganando la inmortalidad en base a su denodado trabajo por imponer el bien y acabar con los vicios. Por esto adquiere un carácter protector de las casas pues "no dejaba pasar ni males ni malos".

Podemos ver la lucha de Heracles contra la Hidra de Lerna, enfrentado al gigante Anteo, derrotando al león de Nemea y contra el centauro Neso, si bien este epi-

CICLOS Y CONFERENCIAS

sodio queda fuera de los doce trabajos. Pese a la lectura inmediata, es preciso considerar que cada uno de estos episodios, no solo resaltan la fortaleza del héroe, sino que hacen referencia a la firmeza del espíritu, a la lucha permanente entre la virtud y los vicios. Por todo ello Heracles es considerado como prototipo del caballero cristiano vencedor de los pecados capitales más dañinos como la envidia, la lujuria, la soberbia y la avaricia, siendo coronado por la virtud como recompensa a su esfuerzo. Y es que la destrucción de estos monstruos se ha de leer como una purgación de las pasiones. El rostro demacrado que aparece sobre el friso nos revive la imagen prototípica del

Izquierda:
Fachada del palacio de los San Cristóbal, conocida como casa de Fray Diego o Casa de Cultura.

Derecha:
Los balcones están enmarcados por escenas mitológicas, que hacen del edificio una arquitectura "parlante".

estoico, en cuya filosofía se sostiene que la esencia de la felicidad está en la práctica de la virtud, manifestada por una vida ordenada vivida con decoro, lo que se logra con la renuncia y el esfuerzo.

En el segundo balcón podemos contemplar, sobre un friso con bucráneos, el busto de una dama que podríamos identificar con Ceres, Diana, Hebe o Minerva: símbolo de la fecundidad, emblema de la castidad y los partos, diosa de la juventud o imagen de la sabiduría representando la idea de la lucha ordenada y meditada.

La fachada se ha cristalizado en una arquitectura "parlante" de valor universal, haciendo de la casa un decálogo, un modelo de comportamiento adecuado al pensamiento del dueño. Y es que la consecución de la virtud será una aspiración constante en el pensamiento humanista del siglo XVI, de ahí que vivir sometido al bien será considerado el fin propio de la vida y de los actos humanos.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Sábado, 12 de septiembre de 2015

Santo Domingo de Estella: sobre la humildad y la ostentación arquitectónica en el siglo XIII

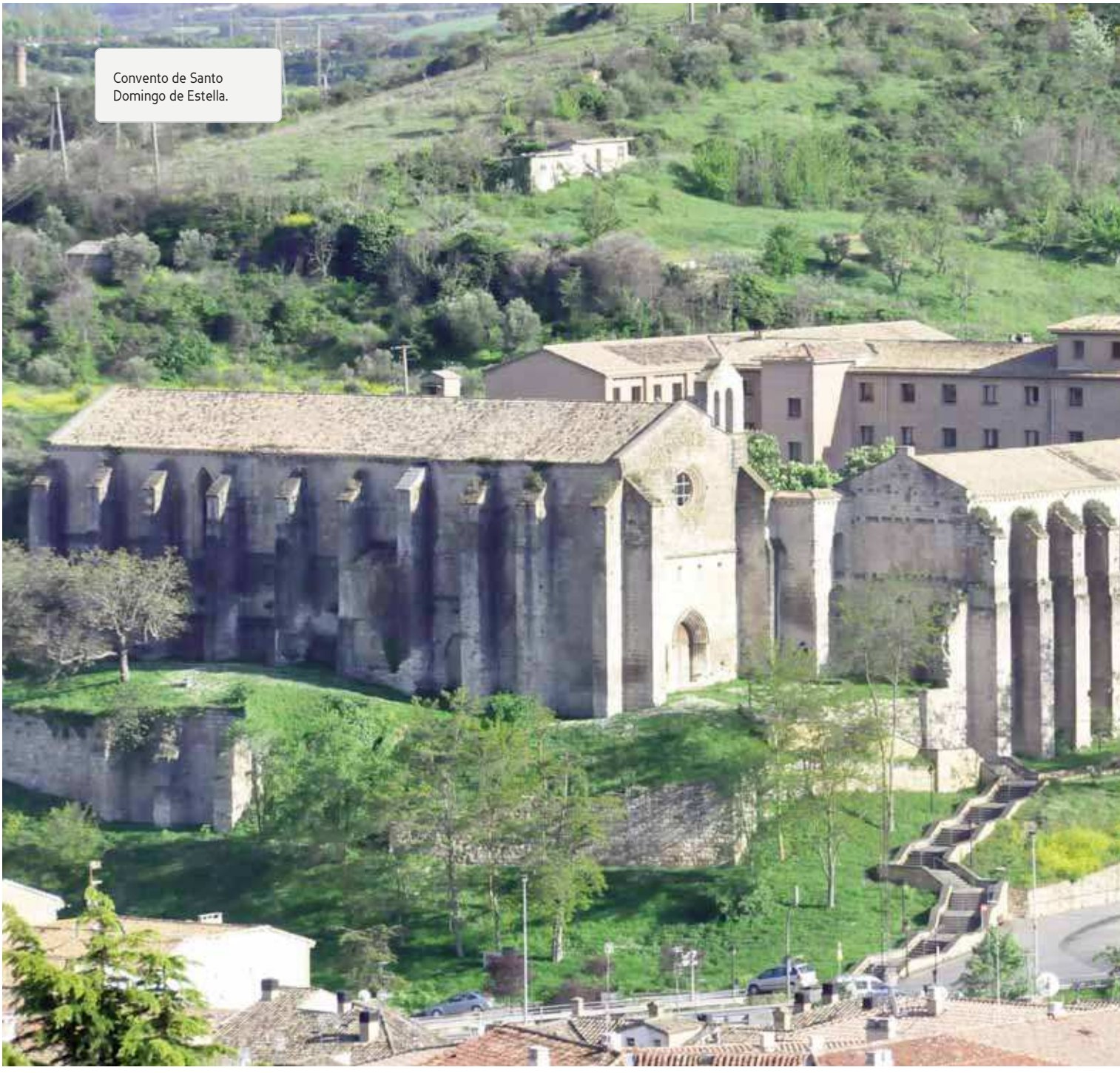
D. Javier Martínez de Aguirre
Universidad Complutense de Madrid

Santo Domingo de Estella es no solo la obra más importante de la arquitectura mendicante medieval navarra, sino también el convento dominico de mayor relevancia en el panorama ibérico del siglo XIII. Destaca la amplitud de su nave única (524 m^2) que pone en tela de juicio la aceptación de las normas que sobre dimensiones habían acordado los dominicos en el capítulo general de Bolonia (1228). En cambio, el sistema constructivo empleado, con techumbre de madera sobre arcos transversales de piedra, no contravenía el principio de evitar las bóvedas.

La construcción de la iglesia aparece vinculada a Teobaldo II a través de pruebas documentales y escudos con las armas de Navarra-Champaña, emplazados en el muro occidental en combinación con emblemas del concejo de Estella. Todo ello lleva a pensar que los Predicadores tuvieron a bien colocar las armas de sus principales valedores: los reyes champañeses y la villa. La memoria del convento atribuía al soberano la iglesia, sacristía, sala capitular, enfermería, locutorio, cocina, hospedería y dormitorio. Varias de estas dependencias se culminaron después de su fallecimiento en 1270, pero habrían sido financiadas con su dinero. En 1284 Felipe el Hermoso y Juana I donaron al convento un sitio llamado Baños Reales y una torre para que los religiosos aprovechasen la piedra "para que se dilatasse la iglesia", lo que certifica la sucesión de campañas.

El templo ocupa el ala septentrional del conjunto. Se trata, en conjunto, de una obra austera e imponente. De planta rectangular, consta de nueve tramos separados por arcos transversales de piedra, que sobrevivieron al abandono y la destrucción del siglo XIX. Sobre ellos fue restaurada la cubierta a partir de 1962. Los arcos, achaflanados, arrancan de ménsulas gallonadas y estriban en potentes contrafuertes. La edificación en pendiente hace que el pavimento se encuentre a tres niveles. La presencia de dos capillas en la mitad occidental de la nave constituye una interesantísima peculiaridad que podría explicarse en caso de que el espacio interior hubiese sido repartido inicialmente entre una "iglesia de laicos" y una "iglesia de frailes". En varios lugares del testero, nave y hastial fueron añadidos lucillos o capillas funerarias de los siglos XIII a XV. Sólo una capilla se cubre mediante bóveda de crucería; en su clave se representa la oración de un dominico ante la Diestra del Señor. Quizá sea la capilla de Santo

CICLOS Y CONFERENCIAS



Convento de Santo Domingo de Estella.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Domingo financiada por Nuño González de Lara. Otras ménsulas situadas en los dos tramos occidentales evidencian el añadido tardogótico de un coro alto a los pies que no ha llegado a nuestros días.

La ornamentación se reduce a mínimos. La puerta occidental consta de seis arquivoltas y chambrana sobre capiteles y ménsulas decoradas con fronda repetitiva de hojas grandes individualizadas. Arcos y columnillas están formados por finos baquetones cilíndricos sin listel. Los ventanales de los muros longitudinales ofrecen a la vista molduración sencilla, semejante a la fase gótica de San Pedro de la Rúa. El ventanal oriental, restaurado a mediados del siglo XX a partir de los restos conservados, recuerda al meridional del transepto de San Miguel de Estella, de lo que se deduce la intervención de un arquitecto que se prodigó en diversas iglesias de la localidad en el último tercio del siglo XIII.

En el ala oeste y con ayuda de Nuño González de Lara los frailes erigieron un impresionante refectorio, edificado conforme a los mismos principios de la gran nave única: siete tramos marcados por arcos transversales de perfil achaflanado sobre ménsulas de gallones cóncavos. Dispone de tres puertas, cinco ventanas y púlpito con escalera intramural. Bajo el refectorio, un gran espacio de idénticas dimensiones y cinco ventanas rectangulares sirvió como almacén. Sobre la puerta que comunica refectorio y claustro aparecen las armas del noble castellano que costeó refectorio, bodega, portería y parte del claustro, donde enterró a un hijo.

Al otro lado del patio, la sacristía y sala capitular se cubren con bóvedas de crucería cuyos nervios moldurados corresponden al Gótico Radiante de finales del siglo XIII. Les sigue el dormitorio, todavía no completamente restaurado, rectangular y con arcos transversales.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Sábado, 19 de septiembre de 2015

San Miguel de Estella, otras miradas

D. Román Felones Morrás

Consejo Social de la Universidad Pública de Navarra

El 19 de septiembre, dentro del ciclo "Estella es Arte/Lizarra Artea da" se desarrolló la cuarta y última conferencia del ciclo celebrado en el Museo Gustavo de Maeztu de la ciudad del Ega. Frente a la nitidez del título de las tres sesiones anteriores, el autor destacó lo enigmático del enunciado "otras miradas". Tras subrayar que todo edificio, y más si es un templo, es la suma de iniciativas de muchas generaciones con puntos de vista no coincidentes y logros dispares, planteó la posibilidad de reflexionar sobre cuatro miradas distintas y complementarias entre sí: la artística, la pedagógica, la conservacionista y la devocional para abordar algunas conclusiones finales.

Sin duda ninguna, la mirada artística es la más sobresaliente y conocida. Precisamente por eso, tras enumerar los principales autores y obras de referencia, se limitó a glosar brevemente la aportación esencial de la iglesia a la Historia del Arte: su portada

Las mujeres ante el sepulcro.

CICLOS Y CONFERENCIAS

La cubierta acristalada de la portada norte tiene partidarios y detractores.

norte, en especial el relieve de la Resurrección, con la escena de las Marías ante el sepulcro. Escena en la que el románico final alcanza una de sus cumbres anunciando ya la inminente llegada del Gótico.

Hay edificios que se prestan a una visión cronológica de la historia del arte representado en un solo espacio por una serie de piezas, sean éstas de arquitectura, escultura o pintura. Ese es el caso de San Miguel de Estella, con una secuencia que abarca sin solución de continuidad los cuatro grandes estilos navarros: Románico, Gótico, Renacimiento y Barroco. La experiencia acumulada con los alumnos de bachillerato del IES Tierra Estella durante los años de docencia ha permitido al autor experimentar bien esta mirada con resultados satisfactorios. La sucesión arquitectónica representada en ábsides y bóvedas; el elenco de piezas escultóricas que nos lleva del Románico al Barroco, y algunas piezas

CICLOS Y CONFERENCIAS

El interior medieval está presidido por un retablo barroco que se mantuvo en su lugar tras la restauración del templo.

pictóricas en menor medida, nos permiten subrayar algunas de las características básicas de dichos periodos. Una mirada en la que San Miguel se comporta como un pequeño y rico manual que nos aporta los datos básicos.

El templo estellés llegó a finales del siglo XX en condiciones precarias. Pero a lo largo de tres etapas distintas, más de seis años de obras y una inversión de más de 254 millones de pesetas, fundamentalmente con fondos públicos procedentes del Gobierno de Navarra, hoy luce en todo su esplendor. Pero este proceso de conservación del templo nos permite, y eso intentó el profesor Felones, apreciar distintas formas de enfrentarse al patrimonio heredado. La intervención del pórtico, en la que la estructura cerrada de ladrillo y yeso fue sustituida por una cubierta acristalada, tuvo y sigue teniendo partidarios y detractores. Sin duda ha ganado en luz, pero parece

CICLOS Y CONFERENCIAS

que esta misma luminosidad puede estar dañando la piedra, dado el cambio producido en un ecosistema que no había cambiado en siglos. Otra intervención que suscitó controversia en su día fue la decisión de mantener el retablo mayor, obra no especialmente sobresaliente del Barroco navarro del siglo XVIII. El ejemplo del ábside de Iratxe y la actuación en la catedral de Santo Domingo de la Calzada, con la retirada del retablo de Damián Forment a una capilla lateral, ilustran una posible alternativa. La pregunta es obvia: ¿tenemos derecho, con nuestros criterios de hoy, a retirar un retablo en el que la feligresía del XVIII puso todo su esmero, aunque con resultado artístico incierto?

La devoción a la Virgen del Cisne ha sido introducida por los emigrantes ecuatorianos.

La última mirada abordada fue la devocional. La Estella de finales del siglo XI y el XII conoció la llegada de los francos, el nacimiento de los burgos y la llegada de nuevas advocaciones: San Martín y las Vírgenes de Rocamador y del Puy son los ejemplos más sobresalientes. Aunque la advocación de San Miguel estaba bien arraigada en el territorio, la parroquia ha conocido ocho siglos después la llegada de una nueva advocación procedente de tierras americanas. La Orden del Cisne, fundada por caballeros prusianos en el siglo XV y vinculada a los franciscanos, hizo que el obispo López de Solís diera el nombre a una imagen de la Virgen aparecida en Loja, Real Audiencia de Quito, en 1594. Convertida en patrona de Ecuador, su culto se ha extendido por el mundo de la mano de los emigrantes ecuatorianos. Ellos han propiciado su culto en la parroquia de San Miguel, dado que la comunidad ecuatoriana la ha hecho su iglesia de referencia. El párroco acogió, con buen criterio desde el punto de vista devocional y pastoral, la imagen situada sobre un mueble peana que guarda además los distintos mantos que la adornan a lo largo del año. Un curioso caso que rememora la llegada ocho siglos antes de las advocaciones francas.

Estas cuatro miradas complementarias permitieron una reflexión final: ser conscientes de la riqueza que alberga un templo, espacio de culto al que a veces se une la excelencia artística. Un espacio que es preciso respetar y una excelencia que resulta ineludible proteger para goce de las generaciones venideras.

Los asistentes a las conferencias "Estella es Arte. Lizarra artea da" posaron el último día en la escalinata de San Pedro de La Rúa.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:
"El Monasterio de Tulebras"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
y Monasterio cisterciense de Tulebras
Colabora: Fundación Diario de Navarra
Lugar: Hospedería del Monasterio de Tulebras

Monasterio de Tulebras. Claustro

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Conferencias

EL MONASTERIO DE TULEBRAS

16, 17 y 18 de agosto de 2015

Hospedería del Monasterio
19.30 horas

Entrada libre

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO

Conferencias

EL MONASTERIO DE TULEBRAS

16, 17 y 18 agosto de 2015

Domingo, 16 de agosto, 19.30h.

La vida cisterciense, sus variantes antiguas y actual en el corazón de la Iglesia

Rvda. M. Pilar Cermas Rojas. Abadesa del monasterio.

Lunes, 17 de agosto, 19.30h.

De artes y derroteros: proyectos artísticos en el monasterio durante la Edad Moderna.

Dña. M.ª Josefa Tarifa Castilla. Universidad de Zaragoza.

Martes, 18 de agosto, 19.30h.

Las artes suntuarias en el monasterio de Tulebras.

D. Ignacio Miguélez Valcarlos. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

LUGAR: *Hospedería del Monasterio*
Entrada libre

PATROCINAN Y ORGANIZAN

COLABORA

DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

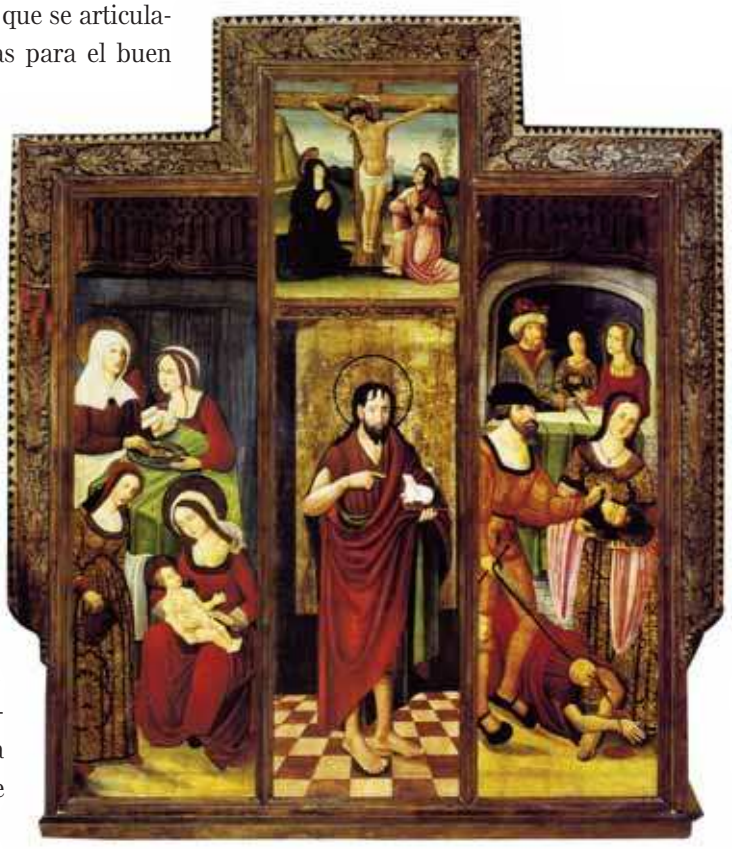
Lunes, 17 agosto de 2015

De artes y devociones: proyectos artísticos en el monasterio durante la Edad Moderna

Dña. Josefa Tarifa Castilla
Universidad de Zaragoza

El monasterio de Nuestra Señora de la Caridad fue la primera fundación que el Císter femenino realizó en la Península Ibérica, a petición del monarca García Ramírez, con la llegada de monjas procedentes del cenobio de Lumen Dei en Favars (Francia) a la localidad navarra de Tudela (1147). Unos años más tarde, en 1157 se establecieron definitivamente en Tulebras, pequeña villa a orillas del río Queiles, donde se ha desarrollado la vida monástica de manera ininterrumpida hasta nuestros días.

La construcción del cenobio medieval se acometió de acuerdo al esquema habitual seguido entre los cistercienses, con la iglesia abacial en un lateral, a la que se adosó un claustro central en torno al que se articulaban las distintas estancias de la casa necesarias para el buen desarrollo de la vida monacal, como la sala capitular, el refectorio, la cocina o el dormitorio, permitiendo a las religiosas vivir humilde y sobriamente en el interior del monasterio de acuerdo a la máxima de la Regla de San Benito del *ora et labora*.



Retablo de San Juan Bautista, c. 1530, en la actualidad en el Museo de Navarra.

A la fuerte crisis religiosa y material que vivió el cenobio en los siglos XIV y XV, sucedió con la llegada del siglo XVI un renacimiento económico, espiritual y también artístico, lo que permitió realizar nuevas obras, muchas de ellas financiadas por los familiares de las monjas, pertenecientes en su mayor parte a importantes linajes navarros. A comienzos del Quinientos regía la comunidad la abadesa Ana de Beaumont (1506-1524), hija de los señores de Monteagudo, bajo cuyo mandato fue reformada en la década de 1520 la cubierta del claustro existente, con sencillas bóvedas de crucería, que todavía hoy son visibles, en las que

CICLOS Y CONFERENCIAS

Bóvedas de crucería estrellada de la iglesia abacial, de mediados del siglo XVI, con el escudo del arzobispo Hernando de Aragón. Foto: M. J. Tarifa.

CICLOS Y CONFERENCIAS

trabajó el maestro de obras Francisco el Darocano. Bajo el gobierno de María de Beaumont (1524-1547) se reformó la cerca del monasterio gracias al donativo de 500 ducados viejos que realizó en 1530 su progenitor, Luis III de Beaumont, conde de Lerín y condestable del reino. Periodo en el que también llegó al cenobio un excepcional retablo de tablas pintadas dedicado a san Juan Bautista, del primer tercio del siglo XVI, que fue legado por Guillaume de Beaumont, señor de Monteagudo, como indica el escudo de armas pintado en la mazonería del mismo. Una obra que es ejemplo sobresaliente de las primeras manifestaciones de pintura renacentista en Navarra, y que en la actualidad se encuentra en el Museo de Navarra.

Vista de la cabecera de la iglesia con el retablo mayor renacentista de Jerónimo Vicente Vallejo Cosida, anterior a la reforma de 1970.

A mediados del siglo XVI se produjo en el monasterio una de las reformas más importantes realizadas en la fábrica del mismo, como fue la renovación de la cubierta de la iglesia, ya que la originaria bóveda de cañón apuntado pétrea se había venido abajo, estando en este momento el templo abacial protegido con una provisional techumbre de madera. La abadesa María de Beaumont y Navarra (1557-1549) consiguió del visitador general del Císter en Aragón y Navarra, el arzobispo don Hernando de Aragón y Gurrea (1539-1575†), el dinero necesario para voltear de nuevo la cubierta, 500 libras jaquesas, con las que se acometieron las excepcionales bóvedas de crucería estrellada que hoy en día lucen en el interior de la iglesia, colgando de la clave central de madera policromada el escudo de armas del generoso mecenas que las hizo posibles. A la cubrición de los cuatro tramos de la nave comenzando por el espacio de los pies, sucedió bajo el mandato de la abadesa Ana Paquier de Eguaras (1559-1573), perteneciente al linaje de los señores de Barillas, la terminación de la remodelación de la techumbre, con el último tramo de la nave y la cabecera, que contrató en 1563 el obrero de villa vecino de Tudela, Pedro de Verges, obras que igualmente financió el prelado aragonés. Verges también acometió entre los años de 1563 y 1565 la construcción de la nueva sala capitular, cubierta asimismo por bóvedas de crucería estrellada, que no ha llegado hasta nuestros días, así como la sacristía, el confesionario, capilla de San Bernardo y el coro en alto de la iglesia para el que más tarde, en 1589, el escultor tudelano Bernal de Gabadi realizó treinta sitiales de roble.

CICLOS Y CONFERENCIAS

La Virgen con el Niño reconfortando a san Bernardo, segunda mitad siglo XVII. Foto: M.J. Tarifa.

El aspecto del interior del templo se completó con un nuevo retablo renacentista que presidió el altar mayor, dedicado a la Dormición de la Virgen, patrona del cenobio, una de las grandes joyas desde el punto de vista artístico que posee el monasterio, y que desde finales del siglo XX se exhibe en el museo que habilitaron las monjas. Una obra fechable entre los años 1565-1570, realizado por Jerónimo Vicente Vallejo Cosida, pintor aragonés que ejecutó los principales encargos pictóricos de don Hernando de Aragón, además de ser su consejero artístico, por lo que sin lugar a dudas la presencia de este retablo en el cenobio tiene que ver con la mediación del arzobispo. Una pieza que iconográficamente está formada por las tablas al óleo de los Santos Juanes y el calvario en el banco, María Magdalena, Tránsito de la Virgen y San Nicolás en el cuerpo principal y la Trinidad trifacial en el ático, como analizó con detalle el profesor Jesús Criado Mainar en una de las conferencias del ciclo dedicado al monasterio el pasado año de 2014.

Con la llegada del siglo XVII se acometieron nuevas reformas en la fábrica del edificio, como el sobreclaustro con cuartos individuales, en el que trabajaron los albañiles Pascual de Horaa, avecindado en Cascante, y Jerónimo de Baquedano, de Vera de Moncayo (Aragón), y una soleada galería de ladrillo. A mediados del siglo XVIII de nuevo gran parte del monasterio amenazaba ruina, lo que obligó a la abadesa Ana Humbelina Arenzana y Oñate a plantear una profunda renovación el interior del mismo a partir de 1765, que afectó al palacio abacial y la hospedería entre otros espacios, en los que intervinieron los maestros José Asensio, José Marzal y Vicente Comuel.

CICLOS Y CONFERENCIAS

También la capilla de San Bernardo, que había sido erigida a mediados del siglo XVI por Verges, sufrió una profunda remodelación en el siglo XVIII, de acuerdo al gusto barroco, quedando cubierta con una cúpula con linterna decorada con yeserías de profusa vegetación. Una dependencia que estuvo presidida desde el siglo XVII por el retablo dedicado a la *Virgen con el Niño reconfortando a San Bernardo* que donó en 1649 la monja Catalina Royo, si bien en la actualidad de los muros de la capilla cuelgan dos lienzos barrocos, uno con el mismo tema de la *Lactatio de San Bernardo* de escuela madrileña, y otro de *San Benito* pintado por el cascantino Diego Díaz del Valle.

El culto a la Santísima Virgen María también se manifestó a través de las diferentes devociones marianas, como refleja el retablo de Nuestra Señora del Rosario, de mediados del siglo XVII, donado por la familia Oñate, ante el que las religiosas rezaban el rosario en comunidad, junto a las representaciones de la Inmaculada Concepción, cuya iconografía tuvo una amplia difusión en los siglos del barroco, como ejemplifican los cuadros que hoy se exhiben en las salas del museo. De entre todas ellas, la que mayor fervor tuvo en Tulebras, tanto para las religiosas como para los vecinos del pueblo, fue la Virgen de la Cama, una imagen de vestir del siglo XVII que las religiosas encargaron, dispuesta desde 1784 en un lecho de madera de policromía rococó adquirido junto con seis blandones, y que representa la dormición de la Virgen, en un plácido sueño, en los momentos previos de subida al cielo en cuerpo y alma. Todavía a día de hoy la Asunción de la Virgen es la principal fiesta local, que se celebra con la mayor solemnidad en su festividad, el 15 de agosto, siendo sacada la imagen en procesión por las calles de Tulebras, lo que se repite el 20 del mismo mes, cuando se festeja San Bernardo, patrono de la localidad.

Virgen de la Cama, siglo XVII. Mueble, 1784.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 18 de agosto de 2015

Las artes suntuarias en el monasterio de Tulebras

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

A pesar los avatares de la historia y de las adversidades sufridas, el monasterio de Nuestra Señora de la Caridad de Tulebras conserva un importante ajuar de platería, así como un interesante conjunto de joyería. El primero, está compuesto por piezas religiosas y civiles, mientras que del segundo forman parte las alhajas que servían de adorno a Nuestra Señora de la Cama, principal devoción de este centro cisterciense.

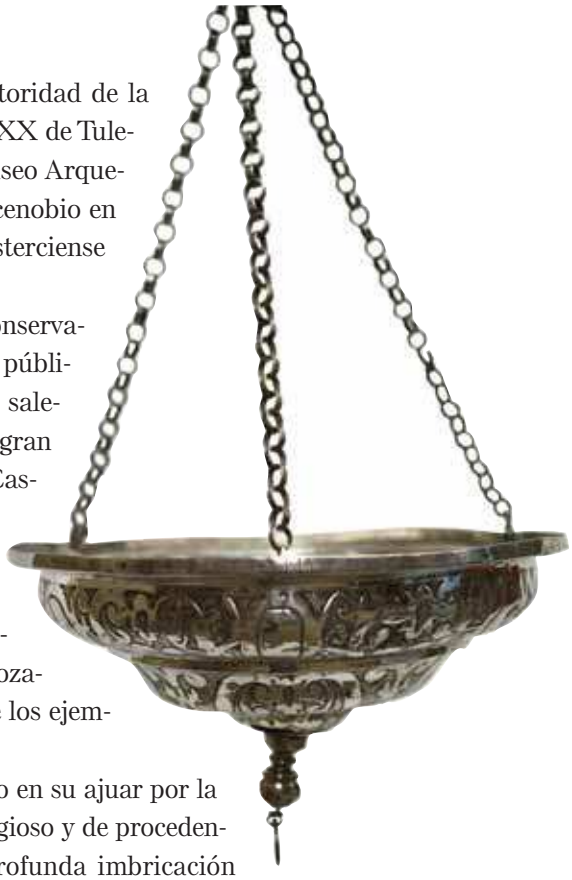
Dentro de las piezas que componen el ajuar argénteo hay que diferenciar entre las de origen religioso y las de procedencia civil. Las obras consideradas como religiosas son aquellas que se utilizaban al servicio del culto divino, bien para su empleo en la liturgia, bien como exorno en el templo. Mientras que las civiles fueron usadas para servicio de las religiosas que habitaron dicho monasterio. La mayoría de estas alhajas fueron labradas en los siglos del Renacimiento y el Barroco, y proceden principalmente de tres centros plateros: Zaragoza, el taller más importante de la zona y al que acudían en gran medida los templos de la Ribera navarra a realizar sus encargos; Tudela, el más cercano geográficamente a Tulebras, pero que no mantuvo artífices trabajando de manera continuada a lo largo de estos siglos; y Pamplona, que a pesar de ser la capital y centro más productivo de Navarra, es el menos representado. Entre las piezas religiosas podemos diferenciar entre las obras más habituales en los templos navarros, como son cálices y copones, la cruz procesional, la custodia, un nutrido grupo de relicarios, el incensario y la naveta, o una corona, de otras piezas menos habituales en los ajuares de las iglesias, como pueden ser el acetre, el atril, o el juego de candeleros. Destacan por su singularidad las sacras barrocas con forma de águila bicéfala, la monumental arca eucarística labrada en 1684 por el platero de Alfaro Bernardo Peña, o el conjunto de dos lámparas realizadas por el tudelano Felipe Terrén en 1613 y regaladas por sendas religiosas del cenobio, únicas piezas de este tipo anteriores al siglo XIX conservadas en Navarra. Interesantes

Sacra. Anónimo. Siglo XVIII.

CICLOS Y CONFERENCIAS

son también los dos báculos conservados, símbolo de la autoridad de la abadesa, y que nos recuerdan la salida a principios del siglo XX de Tulebras del conocido como báculo del Papa Luna, hoy en el Museo Arqueológico Nacional, y que había ingresado en el ajuar de este cenobio en 1837, traído por religiosas exclaustradas del monasterio cisterciense de Trasobares.

De gran interés son también las piezas de uso civil conservadas, debido a lo inhabitual de su presencia en las colecciones públicas o de la Iglesia en Navarra, como pueden ser candeleros, saleros, salvillas o servilleteros, siendo de especial interés una gran fuente renacentista con las armas de las congregaciones de Castilla y Aragón o un azafate dieciochesco, posiblemente del platero pamplonés Isidro de la Cruz, con iconografía de un *putto* cabalgando un hipocampo. Pero sobre todo hay que señalar el magnífico conjunto de cinco salvas con pie, labradas en el tercer cuarto del siglo XVIII por los artífices zaragozanos Ruiz, Roces, Estrada y Gómez, y que constituyen uno de los ejemplos más significativos de platería doméstica en Navarra.



Reseñable es también el conjunto de joyería conservado en su ajuar por la Virgen de la Cama, formado también por piezas de origen religioso y de procedencia civil, aunque, dada la profunda imbricación que en la sociedad española del Antiguo Régimen había entre lo civil y lo religioso, la iconografía de las mismas es también religiosa. Entre estas piezas podemos mencionar un rico conjunto de relicarios, diferentes medallas y medallones, rosas de pecho o cruces pectorales, labradas en madera o cristal de roca pero sobre todo en plata en su color, plata dorada y oro, decoradas con pedrería, aljofares y esmaltes.

Arriba:
Lámpara.
Felipe Terrén.
Tudela. 1613.

Abajo:
Azafate. Isidro
de la Cruz?
Pamplona. 1760-1770.

Bacler d'Albe fec.t
Lith. de G. Engelmann
Combat dans la vallée d'Aoiz
Les Français surpris par les montagnards de la Navarre qui font rouler des pierres énormes pour défendre le passage

Combat dans la vallée d'Aoiz, de Bacler d´Albe en *Souvenirs pittoresques, tome II, Campagne d'Espagne*, París, 1820. Archivo Real y General de Navarra.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencias:
"En torno al 125 aniversario de la muerte de Julián Gayarre"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.
Colaboran: Fundación-Museo Jualián Gayarre y Fundación Diario de Navarra.
Lugar: Casa del Valle de Roncal (Roncal).

***La Música*, Mausoleo de Julián Gayarre (Roncal)**
Mariano Benlliure, 1890-1897

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Conferencias

En torno al 125 aniversario de la muerte de Julián Gayarre

Sábados 19 y 26 de septiembre de 2015
12.30 h.

Casa del Valle de Roncal (Roncal)

Entrada libre

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIAS
EN TORNO AL 125 ANIVERSARIO DE LA MUERTE DE JULIÁN GAYARRE
Sábados 19 y 26 de septiembre de 2015
12.30 horas

Sábado, 19 de septiembre 12.30 h.
"Mármol y bronce para la inmortalidad". El mausoleo de Gayarre, de Mariano Benlliure.
D. José Javier Azanza López. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

Sábado, 26 de septiembre 12.30 h.
La ópera en tiempos de Julián Gayarre.
D. Xabier Armendáriz Arraiza. Licenciado en Piano y Musicología. Crítico musical.

Lugar: Casa del Valle de Roncal (Roncal)
Entrada libre

PATROCINAN Y ORGANIZAN: Gobierno de Navarra
COLABORAN

DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Sábado, 19 de septiembre de 2015

"Mármol y bronce para la inmortalidad". El mausoleo de Gayarre, de Mariano Benlliure

D. José Javier Azanza López.
Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

El 2 de enero de 1890 fallecía en Madrid, a los 45 años, Julián Gayarre, el tenor de "la voz de ángel". Tras el multitudinario cortejo fúnebre que recorrió las calles de la capital, su cuerpo fue enterrado en el cementerio de Roncal tres días más tarde. Fue la familia de Gayarre, con su sobrino Valentín al frente, la que encargó al escultor Mariano Benlliure (El Grao, Valencia, 1862-Madrid, 1947) la confección de un mausoleo para que cubriese la tumba del tenor.

¿Por qué a Mariano Benlliure? En primer lugar, porque el escultor valenciano, formado en la Escuela de la Lonja y el taller de fundición Masriera y Campins de Barcelona, era uno de los máximos representantes de la escultura española del período de entresiglos. Pero, principalmente, porque a ambos les había unido una estrecha amistad, surgida durante las visitas a Roma del tenor navarro para interpretar sus grandes éxitos operísticos; amistad de la que han quedado numerosos testimonios escritos.

Boceto del mausoleo de Gayarre. *La Ilustración Española y Americana*, 22-X-1890.

El proceso de ejecución del mausoleo en Roma, donde Benlliure tenía su estudio, resultó prolongado y complejo. Tenemos noticia de que el escultor tenía finalizado el boceto en agosto de 1890 (se conserva en el Museo Nacional del Teatro de Almagro, y también hay un modelo en yeso de la figura de la Música en el Museo Salvador Vilaseca de Reus), y ya en 1891 había dado principio a su ejecución; sin embargo, su conclusión no tuvo lugar hasta 1897. ¿Cuáles fueron las causas del retraso? En varias ocasiones, Benlliure alega dificultades en la recepción de materiales para continuar la obra. Pero el principal motivo que obligó a posponer su ejecución fue la necesidad de atender a los numerosos encargos recibidos desde diferentes instituciones oficiales y que tenían un plazo de entrega; tales son los casos de los monumentos a Diego López de Haro (Bilbao, 1890); al marqués de Larios (Málaga, 1890); al teniente Jacinto Ruiz (Madrid, 1891); al marqués de Santa Cruz (Madrid, 1891); a Isabel la Católica (Granada, 1892); al teniente general Manuel Cassola (Madrid, 1892); a la reina María Cristina de Borbón (Madrid, 1893); al beato Juan de Ribera (Valencia, 1895); y al poeta y escritor Antonio Trueba (Bilbao, 1895).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Mausoleo de Julián Gayarre.

Con el retraso acumulado, en 1897 el conjunto escultórico estaba terminado; pero no fue instalado en el cementerio navarro hasta 1901. La razón de esta moratoria radica en que se convirtió en un "mausoleo viajero", por cuanto Mariano Benlliure, orgulloso de su obra, entendió que era una buena tarjeta de presentación de sus cualidades artísticas, por lo que obtuvo el permiso de la familia para exhibirlo en diferentes salones y exposiciones artísticas. Estuvo presente en la VI Exposición Bienal del Círculo de Bellas Artes, celebrada en 1898 en el Palacio de Cristal del Retiro en Madrid, donde recibió encendidos elogios: "Poema de mármol y bronce, cuyas bellezas de detalle no tienen número" *(El Imparcial,* 28-V-1898). Y en 1900 el mausoleo obtuvo la Medalla de Honor de Escultura en la Exposición Universal de París, celebrada en el Grand Palais, en lo que Violeta Montoliu, biógrafa del artista califica como "el triunfo total". Tras este éxito, el mausoleo se trasladó a Madrid, donde la reina regente María Cristina mostró su interés de instalarlo en la Plaza de Isabel II, frente al Teatro Real; pero la familia del tenor insistió en trasladarlo a Roncal, adonde llegó en 1901.

La colocación del mausoleo de Gayarre en el cementerio de Roncal tuvo lugar a mediados de julio de 1901, según las escuetas noticias publicadas en *El Pensamiento Navarro.* Fue el propio Benlliure quien supervisó su instalación, pasando momentos de profunda nostalgia al desprenderse de su creación en el pueblo pirenaico, donde, a su

CICLOS Y CONFERENCIAS

Reverso del billete de 500 pesetas emitido en 1951 con el mausoleo de Gayarre.

entender, no iba a tener la trascendencia que merecía: "No puedes imaginarte la pena tan grande que me causa tener que encerrar en un valle tan completamente desierto una de mis obras más queridas, la que con mayor entusiasmo he realizado para inmortalizar a un ser querido tan excepcional como Gayarre…", confesaba a su amigo el diputado liberal granadino Natalio Rivas en carta escrita en Pamplona el 22 de agosto de 1901.

La inauguración oficial del monumento tuvo lugar el 1 de octubre de 1901. Buena muestra del afecto que profesaba a Gayarre, y de la importancia concedida a su obra, lo constituye el hecho de que Mariano Benlliure se encargó personalmente durante décadas de la limpieza del mausoleo, labor que compartió con su discípulo Fructuoso Orduna y que acometió este último en solitario a la muerte de Benlliure en 1947. Tras el fallecimiento de Orduna en 1973, el conjunto inicia una fase de degradación que obliga a sucesivas restauraciones en 1989-90, 1996 (declarado Bien de Interés Cultural por el Gobierno de Navarra) y 2010.

Centrando nuestro interés en su composición e iconografía, el mausoleo consta de dos cuerpos bien diferenciados. El inferior, realizado en mármol blanco de Carrara,

CICLOS Y CONFERENCIAS

descansa sobre una escalinata y simula un falso sarcófago profusamente decorado con niños cantores que portan filacterias con los nombres de las óperas más exitosas de Gayarre, guirnaldas y bucráneos.

En un lateral queda la bellísima figura de la Música que, rota por el dolor, se desploma sobre la escalinata y apoya la cabeza en el sarcófago ocultando su rostro. En el lado opuesto se descuelga hasta el suelo un telón de ópera que, simbólicamente, cae tras la última función, en cuya cenefa podemos leer los nombres de Donizetti y Rossini, cuyas composiciones interpretó el tenor roncalés.

La composición estática del cuerpo inferior contrasta con el mayor dinamismo que Benlliure imprime a la parte superior, fundida en latón, donde las figuras alegóricas de la Armonía y la Melodía izan en sus manos el figurado féretro del tenor, decorado con bajorrelieves de putti, grupos florales y motivos musicales, que acompañan a la inscripción: *Julián Gayarre 1890*. Sobre el sarcófago, el genio de la Fama se inclina apoyando la cabeza cerca del féretro, en un intento de seguir escuchando "la voz de ángel", detalle psicológico de gran acierto por el hermoso sobrenombre con que se conoció a Gayarre. En la obra queda de manifiesto el dominio técnico del escultor, hábil intérprete de un lenguaje que conjuga clasicismo, escultura renacentista, romanticismo tardío y modernismo.

Al finalizar la conferencia, algunos asistentes, acompañados por el profesor Azanza, visitaron el mausoleo en el cementerio de Roncal.

El mausoleo de Julián Gayarre supone el inicio de la escultura funeraria en la producción de Benlliure, partiendo de una doble premisa: primera, del total de vein-

tiún monumentos funerarios contabilizados por V. Montoliu, el más temprano es el del tenor roncalés; segunda, es el único en el que no aparece efigiado el difunto (ya sea en relieve o en bulto redondo), pues su significado quedó confiado al simbolismo, como afirmaba el propio escultor: "es la única obra en la que no aparece el retrato, todo lo dicen las figuras". El análisis de los monumentos funerarios de Práxedes Mateo Sagasta (Madrid, 1905), la vizcondesa de Termens (Cabra, Córdoba, 1914), el torero Joselito (Sevilla, 1925), Eduardo Dato (Madrid, 1928), Vicente Blasco Ibáñez (Valencia, 1935) y el tenor Francisco Viñas (Barcelona, 1943) nos permiten establecer algunos puntos de contacto con el mausoleo roncalés, caso de la combinación de materiales, la presencia decorativa de raigambre clasicista, el recurso al lenguaje simbólico, el tema infantil o la disposición recostada de los personajes. También puede ponerse en relación con monumentos funerarios de otros escultores de la época como Pedro Estany y Agustín Querol.

Signifiquemos por último, a modo de curiosidad, que Mariano Benlliure elaboró otro "mausoleo" con destino a Navarra, si bien de identidad mucho menor. Nos referimos al monumento que le encargó la condesa de la Vega del Pozo, María Diega Desmaissières y Sevillano y López de Dicastillo (Madrid, 1852-Burdeos, 1916) para los jardines de su palacio en Dicastillo en memoria de su perrito Merlín, al que profesaba especial cariño. Fotografías antiguas muestran su ejecución en mármol blanco de Carrara sobre un basamento escalonado, adornado con bucráneos y motivos vegetales a los que se sumaban dos palomas en el frontón curvo del coronamiento; y no faltaba la presencia del can en un lateral que sobresalía a modo de antepecho.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Sábado, 26 de septiembre de 2015

La ópera en tiempos de Julián Gayarre

D. Xabier Armendáriz Arraiza.

Licenciado en Piano y Musicología. Crítico musical.

Retrato de Julián Gayarre realizado por el fotógrafo Fernando Debas en Madrid (Colección particular).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Retrato de Julián Gayarre, obra ejecutada por el fotógrafo Charles Bergamasco en San Petersburgo (Colección particular).

El panorama operístico del siglo XIX es en general bien conocido por los aficionados, al menos en lo referente a las grandes figuras. Las óperas más importantes de Verdi y Wagner, los dos grandes revolucionarios del género durante el mencionado período, siguen estando hoy con la misma actualidad que en la época en que fueron concebidas, y se siguen representando con éxito por todo el mundo. Sin embargo, nuestro acercamiento al mundo operístico ya no es el mismo que el que tenían los contemporáneos de estos compositores y de Julián Gayarre. Ahora podemos disponer con facilidad de registros sonoros de casi cualquier título que queramos; nuestros gustos en materia vocal se han visto mediatizados por las grabaciones que escuchamos y tendemos a valorar más los fuegos artificiales vocales y los grandes agudos, en perjuicio de una línea de canto bien elaborada.

En la conferencia que presentamos, centramos nuestra atención en el panorama operístico de los tres grandes polos de actividad durante el siglo XIX: Francia, Alemania e Italia. Sin perder la perspectiva y olvidarnos de los grandes compositores de los tres países, realizamos un breve recorrido por algunos de los aspectos más olvidados del funcionamiento del circuito operístico del siglo XIX. Recuperamos a compositores que en su día tuvieron éxito y hoy casi nunca se representan (Meyerbeer, Flotow); fuimos testigos de algunas de las prácticas, por fortuna hoy olvidadas, que se realizaban en el siglo XIX, como traducir las óperas a una lengua conveniente para cantantes y/o público.

Todo ello lo realizamos a través de un conjunto de grabaciones cuidadosamente escogidas, sin olvidar a algunos de los principales divos de la ópera del siglo XIX de los que nos han quedado grabaciones (Adelina Pati o Leo Slezak), ni tampoco a cantantes que, como Aureliano Pertile o Helge Roswaenge, desarrollaron esas características vocales y las llevaron a la tradición interpretativa de los grandes cantantes del siglo XX. En definitiva, se trató de un viaje en el tiempo a una época en la que la ópera era un entretenimiento al alcance de unos pocos que, sin embargo, no dejaba de despertar pasiones entre los habitantes de las ciudades, particularmente en Italia y en Francia.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Retatro de Julián Gayarre, realizado en Madrid por el fotógrafo Edgardo Debas (Colección particular).

Virgen del Pilar, procedente de Malinas. Hacia 1500. Parroquia de San Juan Bautista de Cortes.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia:
"Arte medieval procedente de Navarra en el Museo Arqueológico Nacional"

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
Colabora: Fundación Diario de Navarra
Lugar: Civivox Condestable (Pamplona)

Retablo de San Nicasio y San Sebastián. Procedente de Estella
Museo Arqueológico Nacional

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Arte medieval procedente de Navarra en el Museo Arqueológico Nacional

Dra. Dña. Ángela Franco Mata
Museo Arqueológico Nacional

Lunes, 2 de noviembre de 2015
19 horas
Civivox Condestable. Pamplona
Entrada libre

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Lunes, 2 de noviembre de 2015

Arte medieval procedente de Navarra en el Museo Arqueológico Nacional

Dña. Ángela Franco Mata

Museo Arqueológico Nacional

Muy escaso es el arte medieval procedente de Navarra en el Museo Arqueológico Nacional. Cabe preguntarse por las razones, considerando la desproporción con respecto a otros regiones de España. Una respuesta parcial se encuentra indudablemente en que no figuró en las Comisiones Científicas que recorrieron el país por los años 1868 a 1875 con motivo de la creación del museo. Posteriormente los objetos ingresados son adquisiciones independientes y aisladas. Se trata del retablo de San Nicasio y San Sebastián, procedente de Estella, y un tesorillo encontrado en la calle de la Merced de Pamplona. Dejo fuera los dos mosaicos, de Soto del Ramalete, Tudela, y de Arellano, del siglo IV, por tratarse de obras romanas.

La pintura gótica internacional en Navarra se inaugura con dos retablos encargados por Martín Pérez de Eulate [más conocido como Martín Périz de Estella] en 1402 y 1416 respectivamente para la capilla funeraria familiar en la iglesia de San Miguel de Estella. El primero de ellos, dedicado a san Nicasio y san Sebastián, se exhibe en el Museo Arqueológico Nacional, a donde ingresó entre fines del siglo XIX y antes de 1925, ya que en esa fecha figura en la Guía de Álvarez Osorio. El segundo, dedicado a santa Elena, se halla ubicado actualmente en el ábside septentrional, inmediato al sepulcro de su promotor. La devoción a la Santa Cruz gozó de extraordinario predicamento en la Baja Edad Media; sirva de ejemplo el bellísimo retablo a ella dedicado, obra de Miguel Jiménez y Martín Bernat, que procedente de la parroquial de Blesa (Teruel) se exhibe en el Museo de Zaragoza. Martín Périz de Eulate fue un destacado personaje en la corte de Carlos III el Noble, de quien era mazonero, cargo que ocupó incluso en los primeros años del reinado de doña Blanca. Fue contratista del palacio de Olite, lo que le proporcionó riquezas y mayor nivel social y cabeza de una descendencia que contaría entre la nobleza más influyente de Estella y del reino. En el sepulcro lleva atuendo propio de caballero, con armadura y espada, y va señalado con su escudo heráldico.

El retablo de San Nicasio y San Sebastián, que en mi estudio sobre "La lectura de texto e imagen en la pintura bajomedieval hispánica" *[XXVII Ruta Cicloturística del Románico Internacional,* Poio, 1 febrero-21 junio 2009, pp. 89-102] he incluido en el apartado lenguaje documental/hagiográfico, es de estructura cuadrangular y

CICLOS Y CONFERENCIAS

parece una transposición de la pintura mural, con la que coincide en la disposición de los recuadros y textos. Está dividido en cuatro calles, las centrales con los santos patronos enmarcadas por arcos apuntados y a los pies de cada uno de los donantes, Martín Pérez de Eulate y Toda Sánchez de Yarza, de tamaño reducido, según ley de perspectiva jerárquica. Las calles laterales están dedicadas a la narración de la vida de cada uno de ellos. El contenido de cada escena es explicado por medio de los correspondientes textos.

Retablo de San Nicasio y San Sebastián. Procedente de Estella. Museo Arqueológico Nacional.

San Nicasio, asociado frecuentemente a san Sebastián está representado decapitado con la cabeza mitrada entre las manos y con atuendo de obispo. En la calle izquierda se narra su vida y martirio en tres escenas: predicación: COMO (...) COMO:PREDICAVA (...), degollación LO DEGOLLARON: A SANT: NICASIO y milagro de curación de ciegos COMO:ILUMINA:A LOS: CIEGOS:SANT:NICASIO.

San Sebastián, oficial de la guardia palatina de Diocleciano, fue asaeteado, acusado de cristiano, aunque muere azotado. Viste de noble palatino, con barba, según iconografía típica del gótico, con la espada en una mano y las saetas en la otra; la corona de flores se ha estampado como ornamento de su atuendo. Su vida y martirio se narran en tres escenas eurítmicas de las de S. Nicasio: varios discípulos quemados: COMO: LOS:ASAN:A LO(S) Q(UE)..., su bautismo por el santo COMO:LOS:BAUTIZAN:A LOS Q(UE) DI(...):EN S(ANT) SABAST(TIAN) y finalmente el santo es asaeteado: AQUI:COMO:SAETEAN:A SANT:SABASTIAN.

La inscripción de la parte inferior proporciona la fecha de ejecución de la obra y los comitentes. Se lee:

CICLOS Y CONFERENCIAS

ANNO:D(O)M(INI):M:CCCC:SEGUNDO:ESTA:OBRA:FIZO:FACER:M(ARTI N) P(ER)IZ DE (EULA)TE MAESTRO:MAYOR:DE:OBRAS:DEL SENNOR REY (ET)TODA (SANCHEZDEYARZ)A SU MUGER: A ONOR:ET SERVYCIO:DE DIOS:ET DE SENYOR:SAN SABASTIAN ET DE SENT:NICASIO:ET Q(UE) POR LA… RE:ESTOS…: N(OST)RIS:SEAN:BONOS MEDIADEROS:A DIOS:POR MI:ET:POR TODO

En la capilla figura también el retablo dedicado a santa Elena, cuya documentación de ambos ha sido expurgada por el P. Goñi Gaztambide. Resultan ilustrativas algunas circunstancias históricas, que se recogen en un documento expedido en Roma y datado en 1 de junio de 1500, exhibido por el vicario general del cardenal Palavicini, en presencia del caballero Lope Vélez de Eulate, donde se consignan varios extremos relacionados con los santos Nicasio, Sebastián y Santa Cruz. Varios cardenales concedían cien días de indulgencia a cada uno a los fieles que visitasen la capilla de San Sebastián, sita en la iglesia parroquial de San Miguel de Estella, y diesen una limosna para su conservación y reparación en cinco festividades determinadas. Además, para la erradicación de una epidemia de que estaba azotada la ciudad, solicitó la intercesión de los santos mártires Nicasio y Sebastián, y dispuso que en los domingos y fiestas solemnes se pudiese pedir limosna dentro y fuera de la iglesia de San Miguel y de las otras iglesias de Estella para luminaria de san Sebastián. Las limosnas se depositarían en un cepo dentro de las capillas mencionadas y se invertirían en luminaria, misas, conservación y adorno de la capilla, y oración perpetua a favor de los donantes.

El retablo de Santa Elena conserva parcialmente la indicación de los comitentes en una inscripción situada entre el cuerpo del retablo y el banco, cuya transcripción dice así : *"Este retablo ficieron fazer Martín Periz de Eulate... del sr. Rey et Toda Sánchez su muger vecinos Destella a honor e reverencia de nuestro Sr. Dios y de la Santa Cruz [...]en lanno del nacimiento de Nuestro Señor Ihesu Xto de mil CCCC e seze"*, coincidente con el documento publicado por el P. Goñi.

Tesorillo de Pamplona, hallado en la calle de la Merced. Museo Arqueológico Nacional.

La variedad de monumentos funerarios existentes en el Museo Arqueológico Nacional nos ha permitido un amplio despliegue imaginativo para su exhibición. He considerado oportuno evocar un espacio funerario mostrando monumentos de tipos y estilos variados para dar la idea de emplazamientos originales.

CICLOS Y CONFERENCIAS

El Tesoro de Pamplona fue hallado dentro de una escarcela mudéjar y una bolsa del siglo XIV en 1940, y fue incluido por Mateu y Llopis dentro de un artículo general sobre "Hallazgos", en la revista *Ampurias*. en 1945. Posteriormente, salvo las referencias de *Adquisiciones del MAN* (Madrid, 1947) y la aportación de mi buena colega la malograda Mercedes Rueda en su libro sobre florines, poco más se ha escrito. Actualmente está en espera de publicarse la exhaustiva catalogación efectuada por Mar Gómez Talavera en 1999. Se compone de 117 piezas de oro, de diversas procedencias y cecas, Aragón, Tortosa, Perpiñán, Valencia, Zaragoza, Sevilla, Venecia, Francia e Inglaterra. Su peso es de 374,55 g. Junto a este abultado lote de monedas se hallaba una hermosa sortija del mismo material con una piedra azulada. Se trata indudablemente de un tesoro escondido por su dueño, presumiblemente un peregrino de Santiago.

Finalmente traté sobre algunas imágenes marianas ofrecidas en venta al Estado, una románica (1926) y dos góticas (2009, 2014), una de mármol, del siglo XIV y otra de madera, de hacia 1280, que corresponde al tipo de los ejemplares de Los Arcos, Miranda de Arga, Arizaleta, Fitero, Berbinzana, Mendigorría, Artaza y Ubago, de la catalogación de C. Fernández-Ladreda, que no fueron adquiridas.

Pertenece al primer grupo de la imaginería medieval mariana, que denomina en sentido estricto, catalogada por Clara Fernández-Ladreda. Se trata de un grupo muy bien definido, cuyos caracteres formales define de la siguiente manera: los pies del Niño apoyan el derecho sobre la pierna correspondiente de la Madre y el izquierdo reposa sobre su regazo, detalles del vestido, cuyo fiador muy apuntado y predominio del plegado anguloso, visible especialmente en el borde del velo y parte inferior del manto, y por el tipo de atributos empleados, en el caso de María, de carácter floral, en el de Jesús, libro cerrado. Partiendo de la propuesta cronológica de Randall para un ejemplar existente en *The Cloisters*, de Nueva York, similar a la Virgen de Miranda de Arga, en las dos últimas décadas del siglo XIII, la autora citada establece la misma cronología, por cuanto ambas son adscribibles al mismo artista. Por mi parte, le atribuyo al nuevo ejemplar la autoría y en consecuencia la misma cronología, que para todo el grupo corresponde el último tercio del citado siglo [Fernández Ladreda, Clara, *Imaginería medieval mariana en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1988, pp. 150-168]. la circunstancia de haber desaparecido la elegante corona, que orna algunas de las imágenes del grupo, desvirtúa en cierto sentido su originalidad, si bien las características de la obra permanecen inalteradas. Conserva incluso la policromía, que la acerca más a la Virgen de Miranda de Arga.

Plaza del Castillo. Monumento erigido con motivo de la boda de Alfonso XII. 1878.
Archivo Municipal de Pamplona (Autor: Mauro Ibáñez).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencias

"Nuestro patrimonio, nuestro legado. Testimonio de tradiciones y creencias"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
y Parroquia de San Pedro Apóstol de Pitillas
Colaboran: Fundación Caja Navarra, Ayuntamiento de Pitillas
y Fundación Diario de Navarra
Lugar: Parroquia de San Pedro Apóstol de Pitillas

Capa pluvial. 1900
Parroquia de San Pedro Apóstol. Pitillas.

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Conferencias

Nuestro patrimonio, nuestro legado.
Testimonio de tradiciones y creencias.

Sábado, 21 de noviembre de 2015
18 horas

Pitillas
Parroquia de San Pedro Apóstol

Entrada libre

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIAS
NUESTRO PATRIMONIO, NUESTRO LEGADO
TESTIMONIO DE TRADICIONES Y CREENCIAS
Sábado, 21 de noviembre de 2015

18 h.
Más allá de las piedras. Una cultura compartida
Dña. Sagrario Anaut. Universidad Pública de Navarra

18.20 h.
Nuestra riqueza patrimonial: los ornamentos litúrgicos
Dña. Alicia Andueza. Doctora en Historia del Arte

Lugar: Pitillas. Parroquia de San Pedro Apóstol
Entrada libre

PATROCINAN Y ORGANIZAN: COLABORAN:

DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Sábado, 21 de noviembre de 2015
Más allá de las piedras. Una cultura compartida

Dña. Sagrario Anaut Bravo
Universidad Pública de Navarra

Dentro del Ciclo histórico-artístico de Pitillas: *Nuestro patrimonio, nuestro legado*, se encuadra la Jornada Cultural, *Testimonio de creencias y tradiciones,* del 21 de noviembre de 2015. El acto se realiza en la parroquia de San Pedro de Pitillas, donde se ha instalado también la exposición temporal: *Bordados y ritos ceremoniales.*

La Jornada es el cierre del proyecto financiado parcialmente por la Fundación Caja Navarra en 2015: R*estauración, Conservación y Divulgación del Patrimonio Religioso De Pitillas: Ornamentos y Vestimenta.*

Su objetivo ha sido divulgar una parte del patrimonio histórico y artístico de la localidad. Un patrimonio que habla de una memoria histórica compartida a través de una vivencia religiosa y de una espiritualidad, que se han manifestado tanto en un espacio cerrado concreto (iglesia parroquial) como en los espacios públicos de la localidad (calles y plazas).

Asimismo, se pretende concienciar sobre la importancia de conservar un patrimonio muy sensible a su deterioro o destrucción como son los tejidos, bordados y pequeños ornamentos. El que haya llegado hasta la actualidad en buenas condiciones ha tenido que ver con la labor silenciosa de muchas mujeres que bordaron, cosieron, plancharon, arreglaron, etc., parte de esos ornamentos y vestimenta litúrgica. Lo hicieron, primero como escolares o religiosas en el colegio de San José (Jesuitinas), después siendo trabajadoras en el taller de costura de la localidad o como amas de casa. También se ha de reconocer la generosidad de sacerdotes descendientes de la localidad, al donar algunos de sus objetos litúrgicos personales. En resumen, estos ornamentos y vestimenta litúrgica nos hablan de unas tradiciones y creencias arraigadas en la identidad como pueblo, en este caso, Pitillas.

Las conferencias se celebraron en la parroquia de San Pedro de Pitillas.

En esta línea irá el discurso de la primera conferencia: *Más allá de las piedras. Una cultura compartida,* que corrió a cargo de la Dra. Sagrario Anaut Bravo (Universidad Pública de Navarra). Es decir, se centrará en la importancia de mantener y preservar una cultura que, necesariamente, es compartida por cuanto se sus-

tenta sobre una identidad que se construye y apoya en su historia. Una historia que no siempre está en los libros, en los archivos, sino que es todo aquello que ha dado forma a un sentimiento de pertenencia con otras personas que sienten y vivencian ese mismo sentimiento. Desde ahí se han ido perfilando unos vínculos que configuran una cultura compartida.

Para fortalecer esos vínculos es imprescindible conocer el pasado y rastrear las huellas que ha ido dejando. Unas huellas que no siempre se han conservado. Unas se han borrado de forma parcial o total. Otras han llegado de forma íntegra o resultan más visibles. Al aunar y poner en relación esos rastros claros con aquellos otros débiles, es cuando conseguimos entender nuestra historia y, con ella, nuestra identidad cultural. Ante esa circunstancia cabe preguntarse: ¿cómo lograr detectar esas huellas, rastros, que dan identidad como pueblo (aunque no se haya nacido en él)? y ¿cuáles son esas huellas?

La mirada no se centrará en el patrimonio arquitectónico y urbanístico más visible y del que se cuenta con numerosos ejemplos en la localidad. El centro de atención serán otras fuentes históricas que dan forma al conjunto de elementos simbólicos que enlazan el pasado con el presente y ayudan a construir el futuro, tanto próximo como lejano. En este sentido se hace un recorrido por canciones, relatos biográficos, fotografías, cartas, documentos familiares y empresariales, objetos de vidrio, latón y hojalata, ropas, herramientas de labranza, etc. Por tanto, se trata de revalorizar un patrimonio poco conocido y, por ello, poco valorado.

Concluye la disertación con una pregunta que se deja para la reflexión al auditorio: ¿cuál es el papel de cada persona en esa doble tarea de mantener un patrimonio que da identidad como comunidad y de dejar un legado a los más jóvenes?

La segunda conferencia, *Nuestra riqueza patrimonial: los ornamentos litúrgicos* fue impartida por la Dra. Alicia Andueza.

Para terminar, se procedió a la inauguración de la exposición *Bordados*. Dña. Covadonga Anaut Bravo explicó, antes de pasar a verla, que no han llegado hasta la actualidad numerosos ornamentos y vestimenta litúrgica por las sucesivas guerras, sobre todo en el siglo XIX, y la fragilidad de los materiales (telas y objetos metálicos). Por información indirecta y oral, se plantean dos hipótesis que explican esta realidad generalizada en muchas parroquias en las que la emigración redujo notablemente su feligresía: la realización de obras de envergadura que había que sufragar para evitar derrumbes (1906-08 y 1859-62) y el reparto a otras parroquias que se abrían en núcleos urbanos, coincidiendo con los cambios en los ritos litúrgicos que introdujo el Concilio Vaticano II.

Teniendo en cuenta este contexto, la exposición recoge la donación realizada por el obispo D. José Cadena y Eleta, natural de Pitillas: terno evangélico, palio, custodia y conjunto de altar. A ello se suman, los bordados en paños litúrgicos y manteles. Todo ello queda ilustrado en una exposición fotográfica en la que aparecen todos los objetos expuestos, utilizados en los canta-misas celebrados en la localidad con anterioridad al Concilio Vaticano II.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Nuestra riqueza patrimonial: los ornamentos litúrgicos

Dña Alicia Andueza Pérez
Doctora en Historia del Arte

Dentro de la labor de difusión del patrimonio monumental y artístico que realiza la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, esta conferencia se centró en el patrimonio textil, en relación a un conjunto de prendas de origen francés que se conservan en la parroquia de Pitillas y que llegaron a ella de la mano del obispo don José Cadena y Eleta, natural de este pueblo.

Los textiles antiguos constituyen una parte importante de las artes decorativas a los que hasta hace poco tiempo no se les ha prestado atención. En los últimos años están saliendo a la luz diversos estudios que resaltan la importancia de este tipo de piezas y la necesidad de valorarlos, ya que el paso del tiempo, la propia fragilidad del material y en muchos casos, una conservación inadecuada, han ocasionado que sea mucho lo perdido. Dentro del patrimonio textil el que más ha llegado a nuestros días es el relativo a las vestiduras litúrgicas, ya que su uso no era habitual y cotidiano como podía ocurrir con los ropajes civiles. Además, la Iglesia ha realizado una destacada labor en la custodia de este tipo de prendas, ya que las consideraba sagradas. Aún y todo, si tenemos en cuenta las noticias históricas sobre las piezas que constituían en épocas pasadas los ajuares textiles de las parroquias navarras, es muy poco lo que ha perdurado.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Una vez contextualizado el tema, en una primera parte de la conferencia se analizaron los principales ornamentos sagrados desde un doble punto de vista: desde su función litúrgica, atendiendo aquí a su origen, simbolismo y color; y, por otro lado, desde su forma, es decir, como vehículos de expresión artística a través de los cuales se manifiestan los estilos propios de cada época. Asimismo, se destacó su función catequística y pedagógica, ya que muchas de estas prendas portaban escenas o pasajes de la vida de Jesús, de la Virgen o de los Santos.

En cuanto al conjunto que se conserva en la parroquia de San Pedro de Pitillas, examinamos las cuestiones relativas a su origen y características técnicas, artísticas e iconográficas. Se resaltó su singular origen francés, ya que se trata de una serie de prendas que fueron confeccionadas en Lyon, concretamente en el taller de Joseph-Alphonse Henry. Este artífice llevó a cabo este conjunto, entre 1889 y 1900, según diseños del pintor Gaspard Poncet. Las distintas prendas que lo componen se denominan "angélique" porque el motivo iconográfico que se repite en todas ellas es el de los ángeles. Este terno está compuesto por un rico tejido denominado lampás y se encuentra completamente decorado con distintos pasajes historiados que ensalzan el papel de Jesús como Maestro y Salvador. Su riqueza motivó que se confeccionaran numerosos ejemplares de este tipo de piezas, algunos de los cuales se conservan en varias iglesias y catedrales francesas. En el caso del terno de Pitillas, éste llegó a la parroquia en 1907 como un regalo de don José Cadena y Eleta, obispo que fue de Segovia, de Vitoria y de Burgos, y que llevó a cabo una importante labor de promoción de las artes en su localidad natal.

Para concluir, se destacó el valor artístico del conjunto, ya que a pesar de tratarse de unas prendas realizadas en serie en un telar mecánico, son de una de gran calidad. Además, se resaltó su valor testimonial ya que forman parte del patrimonio e identidad de todo un pueblo y porque son muestra, a su vez, de un modo distinto de entender la liturgia y el culto sagrado.

Santa María la Real. Mediados del siglo XII. Niño del siglo XVII y trono del siglo XVIII. Catedral de Pamplona.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:
"Formación y patrocinio en los artistas contemporáneos"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
Colaboran: Ayuntamiento de Pamplona y Fundación Diario de Navarra
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

El voto del jurado del Salón de Artistas franceses en el Grand Palais, París, 1903

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Formación y patrocinio en los artistas contemporáneos

Martes 24 y miércoles 25 de noviembre de 2015
18 horas
Civivox Condestable. Pamplona
Entrada libre

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO CONFERENCIAS
FORMACIÓN Y PATROCINIO EN LOS ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS

Martes, 24 de noviembre de 2015
18 h. ***De la Academia al café: espacios de encuentro y promoción artística en el siglo XIX***
D. José Javier Azanza López. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
19 h. ***El apoyo a los creadores. Decisivo para el despliegue artístico del siglo XX***
D. Francisco Javier Zubiaur Carreño. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Miércoles, 25 de noviembre de 2015
18 h. ***Origen y evolución de las pensiones artísticas de la Diputación de Navarra***
D. Ignacio Urricelqui Pacho. Museo del Carlismo
19 h. ***El fomento de las artes plásticas de Navarra a través de las salas de arte de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona***
D. José María Muruzábal del Solar. Doctor en Historia del Arte

Lugar: Civivox Condestable (C/ Mayor, 2). Pamplona
Entrada libre

PATROCINAN Y ORGANIZAN: Natarroako Gobernua · Gobierno de Navarra · Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
COLABORAN: Ayuntamiento de Pamplona Iruñeko Udala · DN Diario de Navarra

DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 24 de noviembre de 2015

De la Academia al café: espacios de encuentro y promoción artística en el siglo XIX

D. José Javier Azanza López

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

En el ámbito de la formación artística del siglo XIX, resulta obligado pasar por alguno de los centros de enseñanza nacionales, el más importante de los cuales era la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, cuyo acceso estaba condicionado a un doble requisito: la presentación de un certificado que demostrara que el aspirante había recibido formación escolar y la superación de un examen de acceso. Tras sucesivos reglamentos, el Real Decreto de 25 de septiembre de 1844 regula el Plan de Estudios de pintura, escultura, grabado y arquitectura, todos ellos gratuitos excepto los de arquitectura. El objetivo de los alumnos era triple: lograr un prestigio derivado de matricularse en el principal centro de formación artística del país; recibir unos conocimientos con los que dedicarse profesionalmente a la especialidad estudiada; y alcanzar el título de profesor para impartir docencia en centros oficiales y privados.

Una vez finalizada su etapa formativa madrileña, en muchos casos los alumnos regresaban a sus lugares de origen, donde se dedicaban a la enseñanza. No obstante hubo otros, que decidieron continuar su formación en el extranjero, decisión por lo general avalada por el consejo de algún prestigioso artista.

El viaje al extranjero constituyó uno de los episodios clave en la formación de los artistas españoles del siglo XIX, mediante un sistema de becas y pensiones que permitía costear los gastos de viaje y estancia. Ya fuera en Roma, ya en París, el aprendizaje contaba con dos facetas esenciales: la asistencia a algún centro de formación, y la copia de los grandes maestros de las pinacotecas locales.

Roma constituía el itinerario académico tradicional, al punto que en la segunda mitad del siglo XIX los pintores españoles lograron una posición jamás alcanzada por ningún otro grupo de artistas; la copia de obras de maestros del pasado y los éxitos internacionales de Eduardo Rosales y Mariano Fortuny, establecidos en la Ciudad Eterna desde 1857 y 1858 respectivamente, constituyen otros tantos motivos que justifican la presencia española en Roma. La creación de la Academia Española en 1873 (inaugurada en 1881) en la iglesia de San Pietro in Montorio, vino a confirmar el papel de esta ciudad como el destino formativo de gran parte de los artistas españoles. Otros centros de aprendizaje frecuentados por la colonia artística española fueron la Academia de San Luca, la Academia Francesa, la Academia Chigi, y el Centro Internacional de Arte, famoso por sus fiestas de carnaval, en cuya decora-

CICLOS Y CONFERENCIAS

ción colaboraban los artistas decorando el local con un escenario acorde con su origen nacional.

Aunque Roma continuó siendo a lo largo del siglo XIX el destino de muchos artistas, desde mediados de la centuria París adquirió un creciente protagonismo en el terreno artístico. Se trata de un fenómeno extensivo a toda Europa, al que contribuyó el proceso de renovación artística y urbanística experimentado por la capital francesa que le dotó de una imagen cosmopolita que fascinó a multitud de jóvenes. En el caso concreto de España, el apoyo de las instituciones oficiales, la influencia ejercida en los medios artísticos oficiales por el paisajista Carlos de Haes, quien animó a sus discípulos a que viajaran a París, y el creciente interés de la clientela parisina por la temática española, constituyen otros tantos motivos por los que muchos artistas recalaron en París.

Manuel Ramírez. Academia Española de Bellas Artes, en Roma. *La Ilustración Española y Americana*, 8-II-1881.

Los artistas españoles tendieron por lo general hacia una formación de corte académico, de manera que *l'École des Beaux-Arts* constituyó el centro de estudios obligado para quien deseaba hacer currículum. Para poder ingresar en ella, los alumnos debían contar con menos de treinta años y llevar una carta de presentación de un reconocido maestro que certificara la capacidad del pupilo. Hubo momentos en los que se exigió también un periodo previo de formación en el *atelier* de un gran maestro. Los de Léon Cogniet, Léon Bonnat, Thomas Couture y Charles Gleyre se encontraban entre los más prestigiosos y frecuentados por los artistas españoles.

Paralelamente al fenómeno de los *ateliers*, surgen también en París las academias, centros de enseñanza libre donde impartían docencia maestros destacados en una u otra especialidad; algunas alcanzaron gran prestigio, caso de la *Académie Julian* y la *Academia Colarossi*, siendo nota común a ambas la admisión de estudiantes femeninas, que por aquel entonces tenían vetados los estudios en las escuelas de bellas artes. Los cafés parisinos se convirtieron asimismo en escenario propicio para la aparición de nuevas tendencias en medio de apasionados debates; citemos dentro de la amplia nómina los cafés *Fleurus, La Rochefoucauld, Guerbois* (testigo de los primeros pasos del impresionismo), L*a Nouvelle Athènes, La Côte d'Or, el Café du Tambourin* o el *Café Versalles,* a todos los cuales seguirá a comienzos del siglo XX *Le Lapin Agile*, en el que se dan cita artistas y literatos como Picasso, Apollinaire y Max Jacob.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Arriba: Café árabe representado por los artistas españoles en el Círculo Artístico Internacional de Roma. *La Ilustración Española y Americana*, 22-III-1892.

Abajo: *Grupo de alumnas de la Academia Julian de París*, h. 1885.

Si Madrid desempeña un papel relevante en el proceso de formación artística durante el siglo XIX, no fue menos importante su valoración como lugar de promoción, propósito al que contribuyeron de manera decisiva las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes desde su primera edición en 1856, no sólo como mecanismo de promoción artística, sino también como vía para el desarrollo de la clientela y de la crítica de arte. Pese a su marcado sello tradicional definido por el auge de la pintura de historia, debemos reconocer una gradual permeabilización a la modernización con la apertura a otros géneros pictóricos como el costumbrismo o el paisaje.

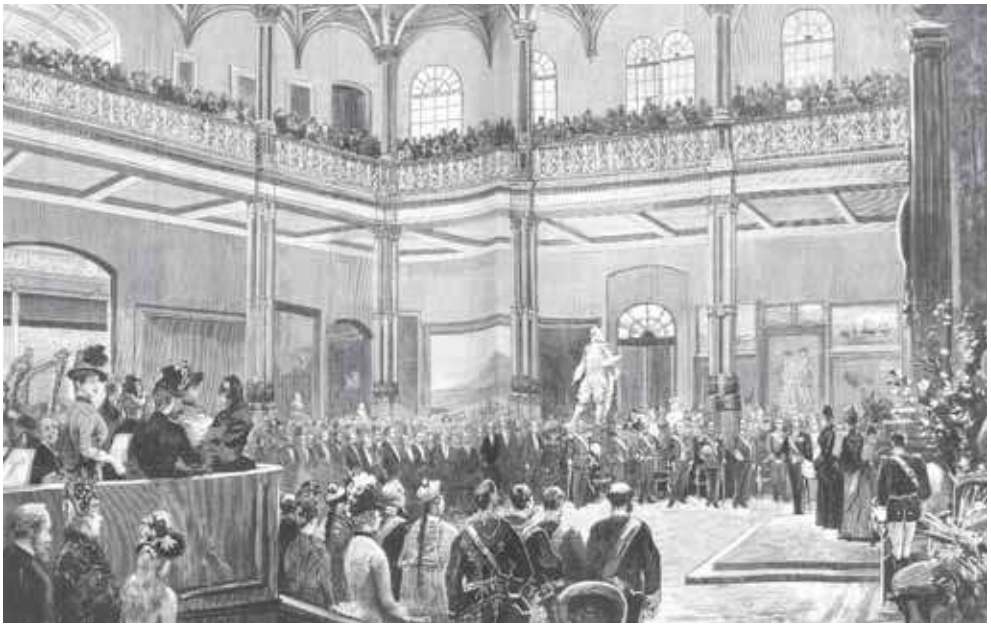
Tas sucesivos cambios de sede, desde 1887 se celebraron en el Palacio de las Artes y la Industria del Paseo de la Castellana (hoy Museo de Ciencias Naturales). A su inauguración en el mes de mayo acudían monarcas y autoridades, y el jurado se encargaba de repartir los premios: medallas de honor, medallas de primera, segunda y tercera clase, y menciones honoríficas.

Además de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, Madrid ofrecía otras posibilidades de promoción artística, entre las que destacamos las exposiciones de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y las actividades programadas por el Círculo de Bellas Artes y el Ateneo de Madrid.

En el caso de los alumnos españoles pensionados en Roma, estos concurrían a las exposiciones organizadas por la Academia Española y la Cámara de Comercio Española, así como a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y al *Salon* de París.

Precisamente la etapa de formación parisina en *l'Ecole des Beaux-Arts, ateliers* y academias iba encaminada a un fin principal: triunfar en el *Salon* oficial, requisito indispensable para hacerse un hueco en el mercado artístico parisino. Si bien sus orígenes se remontan al siglo XVII, será en el XIX cuando experimente una serie de reformas que lo

CICLOS Y CONFERENCIAS



Madrid. Exposición Nacional de Bellas Artes. Inauguración oficial del concurso bajo la presidencia de S. M. la Reina Regente. *La Ilustración Española y Americana*, 30-V-1887.

adapten a la nueva situación artística; desde mediados de la centuria se celebraron cada dos años en el Palacio de la Industria construido con motivo de la Exposición Universal de 1855, y se hicieron populares como *Salons des Champs Elysées.* Aunque excepcionalmente hubo ediciones en las que el acceso fue libre, en 1857 se instituyó un jurado nombrado por la Academia que admitía o rechazaba las obras presentadas al *Salon.*

El *Salon* fue el mecanismo de promoción más importante en la capital francesa durante el siglo XIX tanto artistas franceses como foráneos, introduciendo a unos y otros por igual en los círculos del mercado parisino. Con todo, el acceso al *Salon* no era más que el primer paso, pues a continuación había que convencer a los críticos de que hicieran una reseña favorable. Apuntamos por tanto un factor de modernidad en el panorama del arte: la importancia del crítico en la promoción y triunfo de un artista, convirtiéndose en el intermediario entre el artista y la opinión pública. Pero no es el único, pues tan importante como contar con una crítica favorable es hacerlo con un buen marchante que se encargue de la promoción y venta de las obras. A partir de estos momentos, el papel del marchante, del galerista y de las galerías de arte, pasará a ser crucial para la libre circulación de la pintura, convirtiéndose en intermediario entre el artista y su clientela.

El crítico de arte, intermediario entre artista y opinión pública; el marchante, intermediario entre artista y clientela. Y con frecuencia ambos actuando al unísono, movidos por intereses y afinidades comunes. Sin duda anuncian algunas claves de lo que será el aprendizaje y promoción artística del siglo XX.

CICLOS Y CONFERENCIAS

El apoyo a los creadores. Decisivo para el despliegue artístico del siglo XX

D. Francisco Javier Zubiaur Carreño
Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

El desarrollo del arte del siglo XX no se ha debido solamente al trabajo de los propios artistas sino a una serie de figuras que han colaborado con ellos para hacer posible la expansión de los nuevos lenguajes y su aceptación por el público: mecenas, galeristas, literatos, filósofos, teóricos e historiadores que se han servido de los canales comerciales, de la letra impresa, y de Internet, ya avanzado el siglo, para afirmar a los artistas en su profesión. En este proceso, a los movimientos de vanguardia, primero en torno a París, después de la Segunda Guerra Mundial, a Nueva York, y a partir de la década de 1980, a Berlín, les ha correspondido el ser articuladores de esta afirmación, a la que han colaborado las escuelas politécnicas Vkhutemas (Moscú) y Bauhaus (Weimar, Dessau) en cuanto a formar a los nuevos cuadros en el arte experimental (constructivismo y funcionalismo). Los museos (de Arte Moderno de Nueva York, Pompidou de París…), concursos internacionales (Bienal de Venecia, Dokumenta de Kassel…), las exposiciones también internacionales, las pensiones a los artistas, intercambios y residencias han terminado por impulsar el arte del siglo pasado.

Centro Pompidou. París.

CICLOS Y CONFERENCIAS

En su intervención, el conferenciante explicó el papel de los intelectuales en el desarrollo de las vanguardias y el origen, y sentido, de las nuevas expresiones (postimpresionismo, fovismo, orfismo, cubismo, futurismo, constructivismo, neoplasticismo, dadaísmo, surrealismo y pintura metafísica, con una alusión especial a Kandinsky como introductor del arte abstracto).

Destacó la contribución especial al despliegue artístico del siglo XX de los galeristas y marchantes Durand-Ruel, Vollard, Dalmau, Kahnweiler, Stieglitz, y Castelli, entre otros; del importante papel del Estado en Estados Unidos, en la época Rooswelt, en la promoción de los artistas nacionales; el indirecto soporte de los coleccionistas, entre los que se detuvo a considerar los nombres de la familia Guggenheim y Stein, con una referencia específica a Gertrude Stein ya no solo como coleccionista sino como impulsora del arte moderno en las reuniones de su domicilio de París, que actuaba como un salón donde propiciaba el encuentro de escritores con pintores del ámbito internacional. Comentó, asimismo, las principales colecciones españolas (March, Botín, Zóbel, Huarte, Azcona y Lacruz).

Finalmente, se detuvo a considerar el papel de teóricos como Bell, Fry y Malraux, en cuanto a la manera en que deben interpretarse las obras del arte moderno, no de acuerdo a los cánones tradicionales, sino en cuanto a su exclusivo lenguaje, sus propias calidades formales y sensoriales.

MOMA
de Nueva York.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 24 de noviembre de 2015

Origen y evolución de las pensiones artísticas de la Diputación de Navarra

D. Iñaki Urricelqui Pacho

Museo del Carlismo

Las pensiones artísticas y, particularmente, las concedidas por las diputaciones provinciales, fueron uno de los pilares sobre los que se sustentó la formación de los artistas españoles durante el siglo XIX y buena parte del siglo XX. Fueron los propios artistas interesados quienes a través de sus solicitudes concienciaron a las diputaciones provinciales de la necesidad de regular las ayudas a la formación y de destinar recursos económicos para tal fin. Además, este tipo de ayudas estuvieron muy relacionadas con el grado de permeabilidad de los diferentes ambientes artísticos locales con las necesidades de los jóvenes artistas que, cada vez más, querían completar su formación en centros más exclusivos tanto de España como del extranjero.

Envío de pensionado de Inocencio García Asarta: *Gitana con guitarra,* 1892 (Museo de Navarra).

Los artistas navarros no fueron ajenos a estas prácticas y demandaron este tipo de ayudas a las instituciones locales, diputación y ayuntamientos. En este proceso tuvo mucho que ver el desarrollo del ambiente artístico local en las décadas finales del siglo XIX y primeras del siglo XX gracias a factores como la creación de centros de formación artística, con la Escuela de Artes y Oficios a la cabeza, cuyas puertas abrieron en 1873; el impulso de vías de promoción artísticas como certámenes, concursos, exposiciones, etc.; el nacimiento de una crítica de arte a través de la prensa; y la demanda de una clientela tanto pública como privada.

En sentido estricto, la Diputación de Navarra no contó hasta finales de la década de 1910 con una reglamentación específica que regulara la concesión de pensiones para la formación artística, fecha muy tardía respecto a otras provincias españolas, si bien ello no significa que con anterioridad no concediera algunas ayudas con mayor o menor continuidad. En líneas generales

CICLOS Y CONFERENCIAS

pueden establecerse dos momentos. El primero da comienzo en 1880 y llega hasta 1900, coincidiendo con la etapa de formación de un primer grupo de artistas navarros y con los primeros ensayos de la corporación provincial en esta materia; el segundo momento, iniciado levemente en la segunda mitad del siglo XIX, alcanzaría su plenitud en las décadas de 1920 a 1940, con el paréntesis de la Guerra Civil, momento en el que la Diputación atiende de un modo reglamentado a la demanda de los artistas navarros en formación. Tras la contienda, el asunto de las pensiones y ayudas a la formación artística quedaría en manos de la recién creada Institución Príncipe de Viana.

El impulso de las ayudas a la formación artística tiene nombre propio y corresponde éste al de los diferentes artistas que las solicitaron y que finalmente movieron a la corporación provincial a incluir en sus presupuestos anuales una partida destinada a sufragar los estudios de formación. Artistas como Domingo Martín Izangorena, Inocencio García Asarta, Nicolás Esparza, Jesús Basiano, Fructuoso Orduna y muchos otros que recibieron pensiones desempeñaron un importante papel en este proceso, pero también debe reconocerse la labor de muchos otros jóvenes, cuyas solicitudes fueron denegadas, pero que contribuyeron igualmente a que la máxima institución de la provincia acabara sensibilizándose con las necesidades de los jóvenes artistas en formación.

Fructuoso Orduna en Roma, pensionado por la Diputación de Navarra (Museo de Navarra).

Las solicitudes de los interesados, las obras que las acompañaban para acreditar los méritos, así como las cartas de recomendación, ofrecen datos precisos sobre el itinerario formativo de nuestros artistas a la vez que permiten comprobar el grado de perfeccionamiento de su trabajo y su mayor o menor permeabilidad a las nuevas modas y gustos estéticos de los que se harían eco la prensa local y la clientela.

CICLOS Y CONFERENCIAS

El fomento de las artes plásticas de Navarra a través de las salas de arte de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona

D. José María Muruzábal del Solar

Doctor en Historia del Arte

El año 1955, José Mª Muruzábal del Val, mi padre, trabajando en la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, recibió el encargo de su director, el recordado Miguel Javier Urmeneta, para montar una Sala de Exposiciones en los locales de la institución. Urmeneta, personaje relevante en la sociedad pamplonesa de la época, realizó grandes esfuerzos, desde la obra social y cultural de la CAMP, en favor de la asistencia social, del arte y de la cultura. Y en esta línea, en la capital de provincias de la Pamplona de los años cincuenta, se abre la sala de exposiciones de la calle de García Castañón, en unos semisótanos que se rehabilitaron al efecto. Para la inauguración se contó con uno de los grandes artistas españoles de la época, Benjamín Palencia. Se cumple en estos momentos los sesenta años de esta iniciativa. Y a esta sala seguirían posteriormente las de Conde Rodezno, Avenida Bayona, Tudela y los Pabellones de Mixtos y Horno de la Ciudadela de Pamplona.

Sala de exposiciones de García Castañón. Años 60.

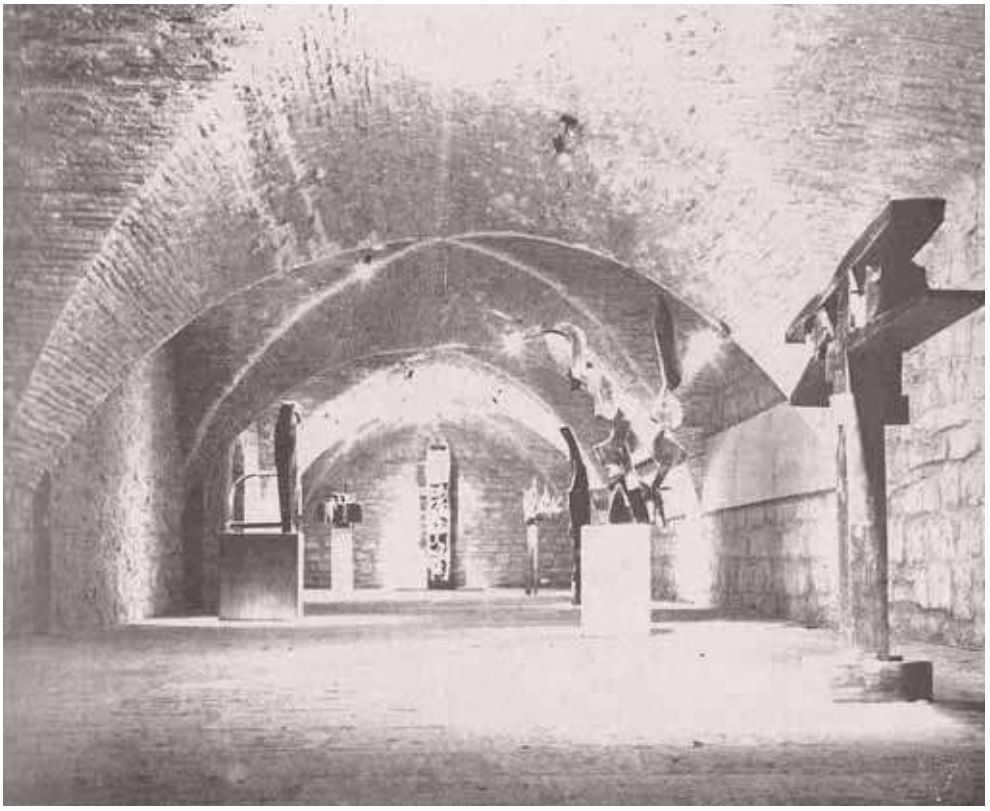
CICLOS Y CONFERENCIAS

La Sala de García Castañón constituyó, durante muchos años, un auténtico fenómeno social y cultural de primera magnitud en Pamplona. Era la única sala de exposiciones que actuaba de manera regular y continuada. Se trataba de un lugar estratégico y de paso, que animaba a entrar a ver la exposición de turno. Las inauguraciones que protagonizaban los maestros del arte navarro de la época, como eran Jesús Basiano, Lasterra y Ascunce, Eslava y Muñoz Sola, Francis Bartolozzi y Lozano de Sotés, Echauri y Manterola, Martín Caro y Salaberri, etc. constituían un acontecimiento social y ciudadano de primera entidad. Los periódicos navarros dedicaban páginas enteras a dichos eventos, se fue gestando también la crítica de arte especializada y la multitud desfilaba abarrotando la sala. Por si faltara algo, las ventas de dichos autores resultaban excepcionales y, en muchos casos, constituían prácticamente el 100 % de la obra expuesta. En esa faceta, el paisajismo tradicional, dedicado a representar e interpretar las variadas tierras del Viejo Reino, era lo más buscado y demandado.

La inauguración de García Castañón tuvo lugar en noviembre de 1955, con una exposición de cuadros de Benjamín Palencia, entonces un consagrado maestro dentro de la pintura española. Se mostraron en la citada exposición 20 óleos y, la misma, resultó un acontecimiento excepcional en la Pamplona de la época, contando también con un cuidado catálogo. Se calculó que unos 15.000 pamploneses visitaron la exposición, en una Pamplona de apenas 80.000 habitantes. Incluso se vendió una de las obras expuestas en

Exposición de maestro de arte contemporáneo en la sala de García Castañón, enero de 1981.

CICLOS Y CONFERENCIAS

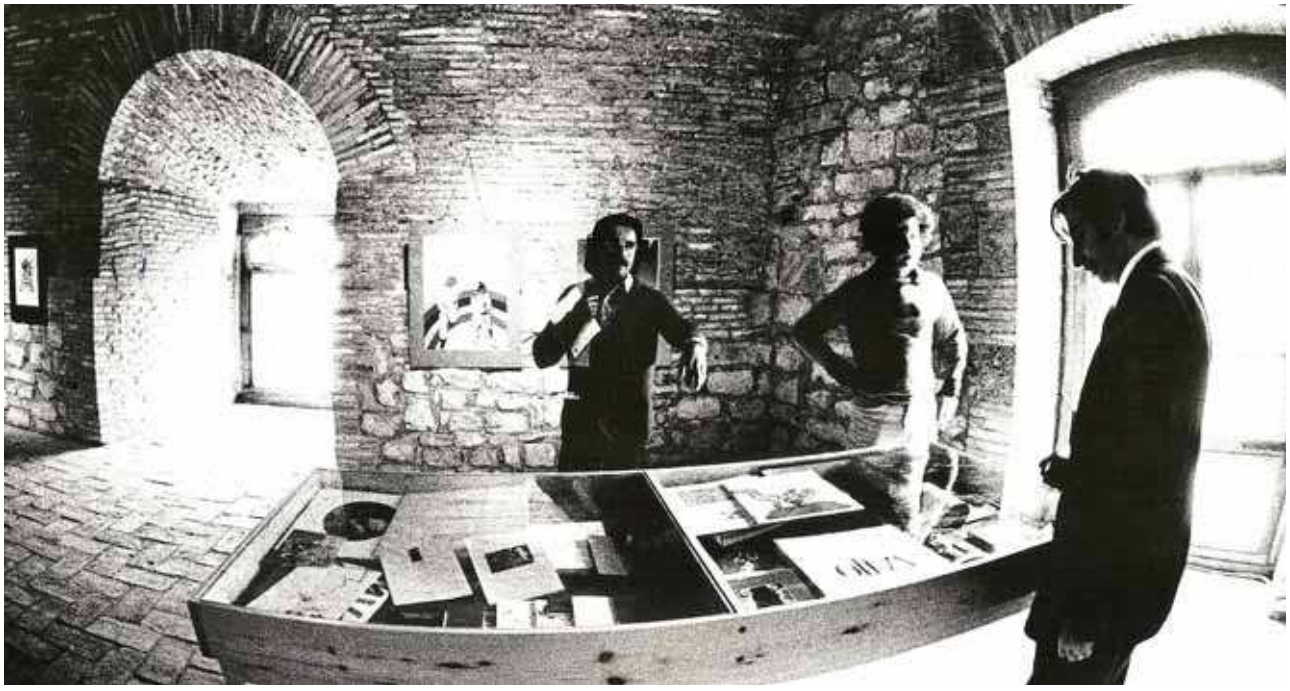


Exposición de Néstor Basterretxea en el Pabellón de Mixtos de la ciudadela, 1973.

la importantísima cantidad de 20.000 ptas. La prensa pamplonesa de la época dio sobrada información de esta inauguración y de diversos actos organizados en torno a ella. El año 1955 expusieron allí, además de Benjamín Palencia, los artistas navarros Jesús Lasterra, el joven aprendiz, y Jesús Basiano, el maestro ya consagrado, en dos exposiciones también para el recuerdo dentro de la historia de la pintura navarra del siglo XX.

Años después tuvo lugar otro acontecimiento cultural relevante para la CAMP y para el mundo del arte navarro. Hablamos de la inauguración de los Pabellones y el Horno de la Ciudadela de Pamplona, en octubre de 1973. Para la inauguración de la Ciudadela se contó con el gran escultor vasco Néstor Basterretxea. El espacio expositivo ubicado en dicho lugar resultó ser un complemento excepcional a la tradicional Sala de García Castañón. Un espacio de dimensiones mayores, la amplitud y espectacularidad del mismo, sus bóvedas de piedra, atrajeron otro tipo de arte mucho más de vanguardia que lo que habitualmente se mostraba en García Castañón. Y allí fue muy habitual y reiterada la presencia de arte no figurativo, de corrientes artísticas más avanzadas y también de obras escultóricas, empezando por los grandes artistas de la denominada escuela vasca.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Exposición Arranz Bravo y Bartolozzi. Ciudadela, 1975.

La labor cultural que llevó a cabo la CAMP en la promoción del arte, especialmente del arte y los artistas de Navarra, fue ingente. En los primeros treinta años de funcionamiento de las salas de arte de la CAMP, entre 1955 y 1984 se celebraron un total de 744 exposiciones, en cinco salas diferentes: García Castañón – Conde Rodezno – Pabellones y Horno de Ciudadela – Avda. Bayona – Tudela, con un promedio de casi 25 muestras al año. La Sala de García Castañón atendió, especialmente, a los artistas navarros; por ella desfiló lo más granado de la pintura navarra de la segunda mitad del siglo XX, y también otros nombres de artistas navarros menos importantes. Es evidente que dicha sala fomentó y protegió, en especial, al arte local. Pero las miras de los gestores culturales de la entidad de ahorro se fueron ensanchando pronto y junto al arte local apareció el arte nacional más consagrado. Es una especie de viaje cultural y artístico, que parte de lo local para ir dando pasos hacia lo global. Urmeneta y Muruzábal entendieron pronto que no podían limitarse a lo meramente pamplonés o navarro y que era bueno abrir fronteras, formas y estilos. Con esos parámetros fueron desfilando por la sala de García Castañón, junto a los nombres de la pintura y escultura de Navarra, personajes señeros del arte español de la época. Esos grandes artistas, Barjola, Regoyos, Grupo El Paso, etc. fueron un enorme acicate cultural para nuestra Comunidad. Por primera vez en Pamplona era posible asistir a exposiciones de rango nacional, con un nivel extraordinario para una comunidad del tamaño e importancia del que tenía la pamplonesa.

Custodia de manos, primer tercio del siglo XVI. Parroquia de San Pedro de Aibar.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencias:
"Ciclo de Navidad"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
Colaboran: Ayuntamiento de Pamplona y Fundación Diario de Navarra
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

Fotograma de la película *It's a Wonderful Life (¡Qué bello es vivir!)*, Frank Capra, 1946

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIAS
CICLO DE NAVIDAD

Martes, 15 de diciembre de 2015
18 y 19 horas
Civivox Condestable. Pamplona

Entrada libre

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIAS
CICLO DE NAVIDAD
Martes, 15 de diciembre de 2015

18 h. ***Figuras que hablan: tipos, trajes y oficios de la sociedad preindustrial en el Belén tradicional hispano***
D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

19 h. ***¿Qué dice el cine? La Navidad en la gran pantalla***
Dña. Asunción Domeño Martínez de Morentin. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Lugar: Civivox Condestable. Pamplona
Entrada libre

PATROCINAN Y ORGANIZAN: COLABORAN:

DIARIO DE NAVARRA

Belén tradicional en Itzea, la casa de los Baroja en Bera.

Martes, 15 de diciembre de 2015

Figuras que hablan: tipos, trajes y oficios de la sociedad preindustrial en el belén tradicional hispano

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Si nos acercamos a un belén actual, encontraremos delicadas representaciones tridimensionales del nacimiento de Cristo a escala, con arquitecturas en muchos casos orientalizantes y figuras de pretendido corte historicista. Sin embargo, el belén tradicional discurrió, hasta hace poco más de un siglo, entre otros presupuestos: el portal con unas ruinas clásicas, grandes roquedos y peñascos y figuras ataviadas según los usos y costumbres de distintas regiones.

El gran cambio respecto a las figuras se produjo a fines del siglo XIX y comienzos de la pasada centuria, cuando la Iglesia y las nacientes Asociaciones de Belenistas –especialmente las catalanas–, impulsaron nuevas fórmulas. A partir de entonces, comenzaron a entrar en declive las antiguas figuras de barro policromado, fabricadas

en los talleres murcianos o granadinos, exponentes y síntesis de una tradición secular. Todo ello fue favorecido aún más por algunas directrices que, después de la Guerra Civil, se dirigieron desde Falange Española a los belenistas y sus asociaciones para desterrar los anacronismos del belén popular.

Detrás de aquellas innovaciones había unas causas. En primer lugar, la costumbre de la Iglesia de no bendecir imágenes de barro. Las nuevas figuras de la escuela de Olot eran de pasta de madera y de una apariencia digna y, sobre todo, de pretendida fidelidad histórica, al vestir sus personajes con atuendos atemporales. Precisamente por su propiedad e historicidad, la estética de Olot cautivó a clientes particulares e instituciones con su particular visión histórica, derivada del grupo de los *nazarenos*, pintores alemanes que reaccionaron contra el Neoclasicismo imperante, en base a los descubrimientos arqueológicos en Palestina. En la misma sintonía, los artistas de la calle parisina de Saint Sulpice influyeron decisivamente en Cataluña en la escuela olotina con un estilo correcto, algo dulzón y con influencia de la escuela nazarena. Con esos presupuestos, parroquias, conventos y colegios, así como aficionados se decantaron por aquellas figuras, uniformizando todo lo relativo al belén, siempre desde la perspectiva orientalista. De momento, las figuras salidas de los talleres de Olot convivieron con las tradicionales de barro cocido, pero acabarían por imponerse a estas últimas, que también sufrieron su propia evolución para adaptarse a la moda con túnicas, mantos, turbantes, que con el tiempo incorporarían las telas encoladas.

Frente al panorama de los últimos cien años, dominado por el historicismo, los antiguos belenes poseían un carácter mucho más simbólico en todos sus elementos, ya que en una sociedad iletrada era más fácil catequizar mediante unos mensajes sencillos que especular sobre la realidad de la Judea del siglo I. No se trataba tanto de conjeturar, ni de organizar perspectivas y escalas, sino de transmitir mensajes en torno a lo inefable, mediante unas ideas.

La cueva y sus personajes

Si en la cueva se colocaban unas ruinas clásicas era para significar que con la venida de Cristo se superaba el Antiguo Testamento. Si se insistía en la colocación de peñas y rocas era para insistir en que el nacimiento del Salvador había tenido lugar entre bestias, en una cueva, fuera del lugar habitado, tras ser rechazada la Sagrada Familia por las gentes. Todo ello daba lugar a reflexionar sobre cómo se podía expulsar a Jesús de los corazones de los hombres. Junto al portal se colocaban velas y faroles y el suelo se sembraba con cristales triturados y conchas para que reflejasen la luz, ya que los belenes estaban concebidos para admirarse por la noche, para acercarse con los sentidos y el espíritu a contemplar la "luz del mundo".

Las figuras de José y María vestían de unos colores precisos y simbólicos. Ella de rojo o rosa en su túnica, para indicar el color de la carne por la Encarnación, y el azul en el manto que la identificaba como reina del cielo. Frecuentemente la túnica era blanca, para evidenciar su pureza. José, por su parte, combinaba el morado del sufrimiento y sacrificio y el marrón, color con el que se identificaba a los carpinteros. A veces luce manto amarillo, por su pertenencia al pueblo judío. De ordinario y siguiendo las recomendaciones de las visiones de santa Brígida, ambos estaban ante el Niño "hincados de rodillas, lo adoraban con inmensa alegría y gozo".

El Divino Infante era de grandes proporciones, en sintonía con las viejas normas de tamaño jerárquico, y solía estar en una cuna de contenido trinitario, pues se adornaba con un triángulo y la Paloma del Espíritu Santo, junto a una gloria de cabezas de ángeles. Respecto a los animales, la mula se identifica con el pueblo judío, de ahí que aparezca en algunos casos arrodillada ante el misterio, dando paso a la Nueva Ley, mientras que el buey se asimila con los paganos y la gentilidad.

El agua del río o de la fuente también poseía un contenido simbólico, puesto que donde no hay agua no hay vida. El nacimiento de Jesús se convertía en verdadera fuente de vida.

Ángeles y arcángeles

Las figuras aladas de estos seres celestiales otorgaban al belén su dimensión más ultraterrena. En unos casos eran adoradores u oferentes y en otros portaban instrumentos de la pasión. No hay que olvidar al respecto, la unión de todo lo relativo al belén y a la pasión, pues todo formaba parte del mismo relato.

En algunos casos, en el mismo portal se daban cita los arcángeles Miguel y Gabriel, como en el belén de Salzillo o en el de las Recoletas de Pamplona. El motivo no es otro que el relato del nacimiento que hace la Madre María Jesús de Ágreda en su *Mística Ciudad de Dios*, en donde afirma: "El Sagrado Evangelista San Lucas dice que la Madre Virgen, habiendo parido a su Hijo Primogénito, lo envolvió en paños y le reclinó en un pesebre. Y no declara quien le llevó a sus manos desde su Virginal Vientre, porque esto no pertenece a su intento. Pero fueron ministros de esta acción los dos Príncipes Soberanos San Miguel y San Gabriel que, como asistían en forma humana corpórea al misterio, al punto que el Verbo humanado, penetrándose con su virtud por el Tálamo Virginal, salió a luz, en debida distancia, le recibieron en sus manos, con incomparable reverencia…. Y al punto que los Santos Ángeles presentaron al Niño Dios a su Madre, recíprocamente se miraron Hijo y Madre Santísimos, hiriendo ella el corazón del dulce Niño y quedando juntamente llevada y transformada en él".

CICLOS Y CONFERENCIAS

Pastores y oferentes

En el belén tradicional cabían espigadores, huertanos recogiendo naranjas, y un sinnúmero de oficios tradicionales propios de la sociedad preindustrial. Todos ellos conformaban un microcosmos festivo, reflejo de la alegría desbordante que producía la llegada de la Nochebuena. Constituía una auténtica explosión de vida, un microcosmos festivo, en donde los textos evangélicos de san Lucas y san Mateo fueron libremente reelaborados, con una fantasía prodigiosa y un artificio de invenciones entre todos los personajes de la vida cotidiana, únicamente contrapuesto con el fasto y la riqueza de los Reyes Magos.

Particular interés poseen los grupos de danzantes y músicos que por las calles y plazas de la estructura tridimensional del belén alegraban el ambiente hasta límites insospe-

chados, ya que ancianos, jorobados y lisiados se contagian y bailan al son de panderos, zambombas, sonajas e incluso instrumentos de viento y cuerda. La exaltación del *gaudium* que invadía las casas y las celebraciones litúrgicas de aquellos días se reflejaban en el belén popular, no sólo en danzantes y músicos, sino en gestos de pastores y rústicos, tanto en el mercado y en los trabajos ordinarios, como en alborozadas labradoras montadas en burros con sus correspondientes presentes que van cantando y tañendo zambombas o panderetas, viandantes, oferentes, hombres trabajando sus huertas, o almorzando en mesones los típicos huevos fritos o guisando las migas en enormes sartenes.

Todas aquellas figuras constituyen el fiel reflejo de una sociedad rural y preindustrial, lo mismo que las diminutas casas de corcho. Las indumentarias tradicionales son las de manchegos, maragatos o huertanos de aquella España anterior al ferrocarril y a todo el despegue industrial. Ellos visten con capas españolas, catites, chambergos, camisas, calzones, abarcas, zamarras y polainas y ellas con sayas, delantales, sobrefaldas, pañoletas y sombreros. Los oficios y tipos representados son variados: labradores, ganaderos, cazadores, pescadores, bodegueros, hortelanos, herreros, tenderos y artesanos de todo tipo, sin que falten los desvalidos como viudas, tullidos y mendigos, para significar que para todos había venido el Mesías.

La vitalidad y la espontaneidad estaban garantizadas en aquel relato, servido para ser vivido y no sólo referido. En el caso de los belenes hispanos, el nacimiento no se perdía como en Nápoles entre un pueblo extrovertido y aún disparatado, sino que la escena se convertía en el centro de todo el relato.

Poco importará que el hecho transcurra en invierno, unos se abrigan, otros andan con un simple chaleco, siegan o recogen las frutas más variadas, mientras viejas y jóvenes bailan, despiojan a sus maridos y padres o se entregan a las más variadas labores de la casa y el medio agro-pastoril. Muchos de aquellos tipos se pueden identificar con los grabados de vestidos populares españoles estampados por Juan de la Cruz.

Los reyes magos, Herodes y la matanza de los inocentes

Los magos, por lo general a caballo, visten como monarcas occidentales con armiños, ricas capas, coronas y cetros. Antaño simbolizaron a los tres continentes conocidos, pero en época de los belenes se suelen asociar a las tres edades del hombre. Su principal significado es que nos los revela como la gran manifestación, la Epifanía. Sus dones se asocian al Niño rey (oro), al Niño Dios (incienso) y al Verbo humanado (mirra).

También Herodes solía vestir como un rey. Junto a sus soldados vestidos a la romana, los que sacrifican a los inocentes portan gorros a modo de turbantes con remates rojos en punta, que nos los filian con los verdugos de la pintura desde fines de la Edad Media y que tanto aparecen en la escena de la Degollación del Bautista.

CURSOS

¿Qué dice el cine?
La Navidad en la gran pantalla

Dña. Asunción Domeño Martínez de Morentin
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

La Natividad de Jesús ha estado muy presente desde las primeras manifestaciones del arte cristiano, formando parte de la iconografía en pinturas murales, portadas, capiteles, retablos, cuadros, etc., e incluso ha generado un modelo de representación propio que ha adquirido una enorme popularidad en algunos países de occidente, como es el Belén.

Pese a que el arte ha ido excluyendo desde el siglo XIX –y muy especialmente en el XX– las escenas de temática religiosa de su producción, en favor de otros géneros, el cine, sin embargo, un medio relativamente joven, ha prestado atención a la figura de Jesucristo y a los temas bíblicos desde sus orígenes, de una manera más o menos continuada.

Vie et Passion du Christ, de Ferdinand Zecca y Lucien Nonguet, 1903-1906.

CURSOS

La industria cinematográfica ha generado dos tipos diferentes de películas en torno a la Navidad. Por un lado, encontramos películas que recrean con mayor o menor fidelidad los relatos evangélicos en torno a la vida de Jesús, de María o de alguno de los otros personajes que rodean este acontecimiento. Por otro lado, el cine nos ha regalado numerosas historias en las que se hace un canto al "espíritu de la Navidad", entendido éste como ese tiempo en el que junto a las luces de colores y el árbol adornado afloran sentimientos de bondad, fraternidad, solidaridad… A ellas podríamos sumar una tercera categoría, la caracterizada por historias fantásticas en torno a la figura de la Navidad, más frecuentes en el terreno de la animación.

Películas basadas en relatos evangélicos

En el largo siglo de existencia del cine, se calcula que las películas dedicadas a la vida de Jesús rondan las 150. Debido a la parquedad de noticias que los textos evangélicos proporcionan en relación al Nacimiento de Jesús, el cine se ha centrado más en la recreación de aquellos acontecimientos de la vida de Cristo más ilustrados en los libros sagrados, como la Pasión o la propia vida de Cristo en cuyo recorrido se inserta la escena de la Natividad. El Nacimiento de Jesús, como episodio protagonista absoluto de un film, no aparece hasta fechas recientes, concretamente hasta la película *Natividad, la historia* (2006) de la directora americana Catherine Hardwicke, que realmente recrea la historia que transcurre desde la Anunciación a la Huida a Egipto.

Como en otros géneros cinematográficos, la narratividad de los episodios cristológicos va a experimentar un importante desarrollo desde los primeros films en los que las escenas se conciben como cuadros independientes presentados con un sentido teatralizante y pictórico, y una puesta en escena imbuida de una encantadora ingenuidad -Hermanos Lumière y Georges Hatot, *La Vie et la Passion de Jésus-Christ* (1898); Ferdinand Zecca y Lucien Nonguet, *Vie et Passion du Christ* (1903-1906)-, pasando por la continuidad narrativa que se aprecia ya en la década de 1910 en cintas como *Christus* (1916) del director Giulio Antamoro –rodada íntegramente en localizaciones reales de Palestina y Egipto-, hasta las grandes superproducciones de Hollywood de los años 50 y 60, donde el cine hace un verdadero alarde de medios con la presencia de grandes estrellas de la cinematografía, la construcción de espectaculares decorados, una ingente cantidad de figurantes y una decidida apuesta por el empleo de la cuatricromía y de las pantallas de gran formato. Nicholas Ray y su película *Rey de Reyes* (1961) constituye un buen ejemplo de estas superproducciones; basada en el relato de los libros de Tácito, se interesa especialmente por recrear la historia política en torno al momento de la llegada de Jesús al mundo.

Precisamente, en los años 60, el director italiano Pier Paolo Passolini, se atreve a ofrecer una mirada radicalmente diferente a la del cine americano en su *Evangelio según*

CURSOS

El Evangelio según San Mateo, de Pier Paolo Passolini, 1964.

CURSOS

Arriba:
Jesús de Nazaret, de Franco Zeffirelli, 1977.

Abajo:
María de Nazaret, de Giacomo Campiotti, 2012.

CURSOS

Feliz Navidad, de Christian Carion, 2005.

San Mateo (1964) en la que utiliza recursos poco convencionales a los que se unen las particulares ambientaciones y la presencia de actores no profesionales que rompen totalmente con los estereotipos de personajes que el cine había proporcionado hasta ese momento.

Franco Zeffierelli rebatirá esta interpretación en 1977 -y otras como el que Norman Jewison presentó con *Jesucristo Superstar* (1973) en las que el director italiano consideraba que se ofrecía una imagen distorsionada de Jesús- llevando a cabo una producción para la pequeña pantalla titulada *Jesús de Nazareth*, en la que con una cuidada puesta en escena nos ofrece la narración más completa de la vida de Jesús hasta el presente, prestando un importante atención a todo el ciclo de la Natividad-Infancia.

Los años 90 despiertan el interés de la cinematografía por el personaje de María y en torno a la Madre de Jesús se van a rodar algunas películas comenzando por *María de Nazareth* (1995) del francés Jean Delannoy, a la que siguen otras como *Mary, Mother of Jesus* (1999) de Kevin Connor, *Maria, figlia del suo figlio* (2000) de Fabrizio Costa, la anteriormente citada *Natividad, la historia* (2006) o la producción italiana de televisión *María*

de Nazaret (2012) de Giacomo Campiotti, que deja una muy bella estampa del alumbramiento en el Portal de Belén. Todas ellas recrean con detenimiento y un especial interés la ambientación de la Palestina del siglo I, sus paisajes, arquitecturas, costumbres, indumentarias… y ponen especial atención al episodio del Nacimiento, aunque obtendrán diferentes resultados en la definición de los personajes evangélicos. María sigue estando presente en un nuevo proyecto que se encuentra en fase de producción bajo el título *Mary, Mother of Christ* de Alister Grierson que se espera sea estrenado en 2016; con un enfoque netamente católico, la película ha contado con los mismos guionistas que versionaron *La Pasión de Cristo* (2004) de Mel Gibson.

El cine entorno al "Espíritu de la Navidad"

La Navidad ha inspirado también otro tipo de películas que, alejadas del acontecimiento histórico de la ciudad de Belén, nos cuentan historias que transcurren en torno a la celebración de esta festividad en época contemporánea. Hollywood ha sido una de las industrias que más films ha producido, la mayor parte de ellos de escasa calidad y de carácter eminentemente comercial. En ellas se repiten algunos tópicos como calles cubiertas de nieve, las fachadas de las casas profusamente adornadas con luces, el personaje de Santa Claus llamando con su campana y, por supuesto, el "espíritu de la Navidad" que parece despertar en todos los personajes valores humanos, solidarios o de amor fraternal -*Navidades blancas* (1954), *Historias de Navidad* (1983), *Los fantasmas atacan al jefe* (1988)-.

Sin embargo, Hollywood también cuenta con algunos trabajos muy meritorios entre este tipo de películas. Posiblemente, la más conocida de todas ellas sea *¡Qué bello es vivir!* (1946) de Frank Capra, un melodrama que ofrece una visión esperanzadora de la vida. Otros títulos que se pueden sumar a esta cinta son las comedias *La mujer del obispo* (1947) de Henry Koster y *De ilusión también se vive* (1947) de George Seaton.

En Europa, esta vertiente del cine navideño se afronta, en general, desde una dimensión menos comercial. Tal es el caso de la cinta francesa *Feliz Navidad* (2005) que dirige Christian Carion, basada en una historia real sucedida en la Navidad de 1914, en plena Primera Guerra Mundial o de la española *Plácido* (1961), en la que Luis García Berlanga vierte una ácida crítica hacia la burguesía provinciana de los años 50. Tampoco podemos olvidar en la filmografía de nuestro país comedias como la de Juan Antonio Bardem titulada *Felices Pascuas* (1954) de marcados tintes costumbristas y nerorrealistas o la sempiterna *Se armó el belén* (1970) del director José Luis Sáenz de Heredia, protagonizada por el inefable Paco Martínez Soria, que sigue año tras año acompañándonos en la Navidad aunque sea desde la pequeña pantalla.

Arqueta hispanomusulmana.
Medina Azahara, 966.
Parroquia de Santa María la
Real de Fitero.

Inmaculada Concepción, de Miguel Jacinto Meléndez.
Primera mitad del siglo XVIII. Museo Gustavo de Maeztu. Estella-Lizarra.

CURSOS

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CURSO DE VERANO 2015

EL BARROCO EN NAVARRA
EL PLACER DE SENTIR Y EL GOZO DE CELEBRAR

Camarín de la ermita de Nuestra Señora de la Esperanza (Valtierra)

Pamplona, 15, 16 y 17 de septiembre de 2015
Lugar: Civivox Condestable. Pamplona
120 plazas

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

Curso de verano 2015

"El Barroco en Navarra. El placer de sentir y el gozo de celebrar"

Lugar: Civivox Condestable. Pamplona

Fechas: 15, 16 y 17 de septiembre de 2015

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Colaboran: Ayuntamiento de Pamplona y Fundación Diario de Navarra

CURSOS

Martes, 15 de septiembre de 2015

Apertura y presentación

Lugar: Civivox Condestable. Pamplona

Con motivo de la publicación del libro *El arte del Barroco en Navarra* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014), la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra desarrolló los días 15, 16 Y 17 de septiembre de 2015 el Curso de verano titulado El Barroco. *El placer de sentir y el gozo de celebrar*, en el que se matricularon 140 personas. Las conferencias tuvieron como marco el Salón de Actos del Civivox Condestable de Pamplona, donde diversos profesores y especialistas en la materia, impartieron varias conferencias. El curso quedó inaugurado con una conferencia ofrecida por Javier Portús Pérez, jefe del Departamento de Pintura española hasta 1700, del Museo Nacional del Prado.

CURSOS

El Barroco: ¿Una construcción del Siglo XX?

D. Javier Portús Pérez
Museo Nacional del Prado

Los acercamientos al arte del Barroco muy frecuentemente están precedidos por una reflexión sobre los significados del término y un repaso a su historiografía. Se trata de un fenómeno que se hace más intenso que respecto a otros periodos, lo que indica hasta qué punto nos encontramos ante una "construcción"; una construcción ligada a los intereses de la época en la que se formula. En este caso, la plena reflexión y la caracterización de lo "barroco", están íntimamente relacionados no sólo con los intereses historiográficos del siglo XX, sino también con las inquietudes intelectuales de esa época y con el ideario de numerosos artistas contemporáneos

Aunque las primeras definiciones del Barroco datan del siglo XIX, su primera sistematización se hizo hace exactamente un siglo, a través de los *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte* de Wölffling, quien estableció una serie de categorías que servían para definir lo barroco en oposición a lo "clásico". Aunque esa metodología resultaba reductora, pues marginaba artistas y periodos que no participaban plenamente de ninguna de las características, resultó muy útil para dar "carta de naturaleza" al Barroco, que a partir de entonces fue considerado como uno de los grandes momentos de la Historia del Arte, con características y valores propios; y no como una simple derivación del Renacimiento.

Con el tiempo se fue ampliando la definición del "Barroco", que ya no sólo se empleaba para caracterizar conceptos de carácter puramente formal, pues se fue extendiendo a otros ámbitos de la experiencia. Así, a medida que se hacía común el uso del término se ampliaba también su definición. En los años treinta, Eugenio D'Ors lo utilizó para caracterizar tendencias recurrentes a lo largo de la Historia del Arte, y de la Historia de la cultura en general. Con el tiempo se multiplicaron los estudios que abordaron una definición muy amplia del término, que desde entonces no sólo hace alusión a fenómenos formales. Así, tanto Weisbach como Mâle lo asociaron a las corrientes espirituales impulsadas desde la Contrarreforma; y desde mediados del siglo XX se ha extendido la conciencia de que el proceso de renovación formal que se llevó a cabo durante el siglo XVII se extendió también a los géneros pictóricos, propiciando la aparición de temas como el bodegón, y un nuevo interés por la naturaleza. En este tiempo, el Barroco ha pasado de ser un término del dominio de los historiadores del arte para extenderse también a los historiadores de la literatura y de la cultura en general. Dentro de este último campo, fue objeto de un riguroso intento de caracterización a través de *La cultura del barroco*, de Juan Antonio Maravall.

CURSOS

Al tiempo que historiadores del arte, de la literatura y de la cultura reflexionaban sobre el Barroco, también lo hacían los artistas. Una corriente importante de creadores del siglo XX, entre los que se incluyen Picasso, Henry Moore, Pollock, Bacon, Giacometti o Saura, se han mostrado profundamente interesados por los fenómenos de carácter formal asociados a su definición de lo "barroco". Una definición, por otra parte, que no siempre coincide con la de los historiadores, pues con frecuencia incluye también a Tintoretto, Miguel Ángel o El Greco. El caso es que la reflexión sobre estos y otros artistas "barrocos" se ha convertido en un motor importante para una parte destacada de la renovación del arte en el siglo XX

CURSOS

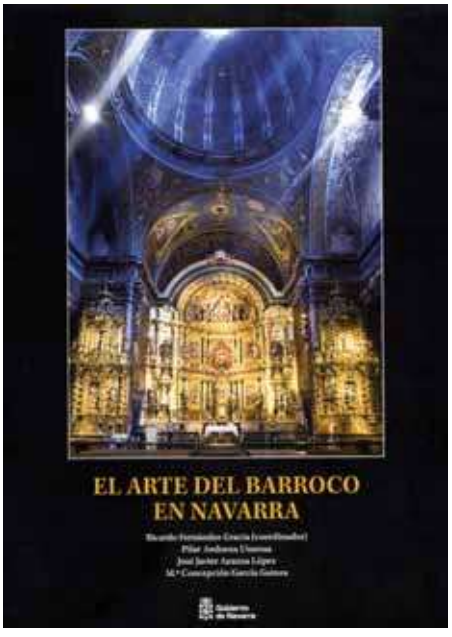
¿Existe el Barroco en Navarra?

D. Ricardo Fernández Gracia
Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

El escaso interés, incluso el desprecio, hacia el Barroco ha sido un hecho general, más patente si cabe en regiones peninsulares como Navarra, en donde el peso del arte medieval sedujo a los primeros historiadores del arte y estudiosos en general, por constituir un capítulo destacadísimo, a la vez que desde la propia Comunidad Foral se veía en aquellas manifestaciones del Medioevo, la evocación de un pasado al que no era ajena la realidad del Reino independiente, antes de su conquista e incorporación a Castilla. Con cierta desventaja respecto al Renacimiento, en el que puso su atención Tomás Biurrun y Sotil con un libro ya clásico, en 1935, el conocimiento de las manifestaciones artísticas de los siglos XVII y XVIII arrancó con fuerza, tan sólo, hace seis lustros.

El año pasado, en 2014, se publicó la monografía sobre *El arte del Barroco en Navarra*, que coordinó el que estas líneas escribe y en el que participaron los profs. García Gainza, Azanza López y Andueza Unanua. Una primera síntesis de un periodo cuyas manifestaciones artísticas han sido objeto de tesis doctorales y distintas monografías desde la última década del siglo pasado, como fruto de varias tesis doctorales, monografías y exposiciones que han puesto de manifiesto la existencia de cuanto podemos esperar de una cultura y un estilo: talleres y artistas, calidad de las obras, focos expansivos, obras singulares importadas desde diferentes focos peninsulares, Italia y desde las Indias, así como comitentes en forma de promotores, mecenas y patronos que eran conscientes de su papel y de estar creando en torno a sí una imagen de poder muy concreta.

Ricardo Fernández Gracia (coord.), Pilar Andueza Unanua, José Javier Azanza López y Mª Concepción García Gainza, *El Arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014.



La respuesta a la pregunta del título de estas líneas es afirmativa, sin lugar a dudas. No hay sino hojear las páginas de la abundante bibliografía que hoy tenemos sobre el periodo, fruto de estudios sólidos realizados desde la disciplina de Historia del Arte. El interrogante se ha puesto porque hasta tiempos recientes no se contemplaba el Barroco navarro en las síntesis del periodo, en parte por el desconocimiento y en parte por el peso de los juicios despectivos sobre las manifestaciones artísticas de los siglos XVII y XVIII que, como en otras regiones, arrancó a fines del Siglo de las Luces.

La visión peyorativa de las artes del Barroco, en general, y *a fortiori* de sus retablos arrancó, como en otros lugares, de la crítica acadé-

CURSOS

mica y arraigó ampliamente, llegando prácticamente hasta el último tercio del pasado siglo. Don Antonio Ponz, al visitar las iglesias pamplonesas, dejó escritas, en 1785, expresiones como éstas: "siento haber visto en la Parroquial de San Lorenzo el monstruoso ornato de la Capilla de San Fermín, y el indecible maderaje de los retablos amontonados y extravagantes de San Saturnino. No hay en la Iglesia del Carmen cosa razonable a donde volver los ojos, pues empezando de la clásica monstruosidad del retablo mayor, así por la arquitectura, como por la escultura, siguen los otros por el mismo término". Respecto a la catedral de Pamplona, tras alabar la fábrica gótica, el proyecto de fachada y el retablo mayor, arremetió contra las obras barrocas con expresiones como éstas: "pero si no le quitan el ridículo tabernáculo moderno -del retablo mayor- y lo demás con que han llenado el espacio que ocupaba el antiguo, mantendrán una insufrible deformidad, cual es la que se observa en los demás retablos de las capillas". Sus apreciaciones y las de Ventura Rodríguez, autor del proyecto de la fachada neoclásica de la catedral, cuajaron en la personalidad de don Santos Ángel de Ochandátegui, responsable *in extremis* de la desaparición de algunos retablos y rejas, así como de otros tantos traslados y reformas en el interior de la catedral.

Las enseñanzas de la Real Academia de San Fernando, fielmente seguidas por Ochandátegui, se resumen perfectamente en el memorial que entregó al cabildo catedralicio pamplonés, una vez finalizada la fachada, en sintonía con lo propugnado por autores como el marqués de Ureña. Sus ideales de limpieza de rejas, retablos barrocos y traslados diversos no surtieron efecto de momento, aunque estuvieron subyacentes hasta mediados de la pasada centuria. En este sentido, las obras realizadas en 1946, con el traslado de la sillería del coro, lo demuestran fehacientemente. Un sinnúmero de proyectos sometidos a la venia y aprobación de la Real Academia de San Fernando en los últimos años del siglo XVIII, y las apreciaciones de aquella institución cooperaron a la denostación de otras tantas obras en las que los maestros navarros seguían apegados a la tradición barroquizante.

Todos aquellos planteamientos emanados de la crítica neoclásica calaron en Navarra y, muy particularmente en Pamplona, hasta fechas recientes, de modo que habrá que buscar en ellos la responsabilidad en la desaparición sistemática de los retablos y piezas de exorno, como púlpitos y órganos de los siglos XVII y XVIII, de las iglesias en Pamplona y Navarra en general.

Una primera llamada de atención fue hecha por la prof. García Gainza en un artículo publicado en 1975, en la Revista *Letras de Deusto*, en donde puso de manifiesto la existencia de notables conjuntos, correspondientes a las diferentes fases o etapas por las que discurre el retablo de los siglos XVII y XVIII, a la vez que reivindicaba por primera vez la existencia del arte barroco en la región, al anotar: "un estudio detenido de las obras artísticas de este reino, en los siglos XVII y XVIII, pone de relieve la existencia de un arte

CURSOS

Bóveda del camarín de Nuestra Señora del Yugo en Arguedas.

barroco, quizá no tan espléndido como el renacentista, pero sí digno de tenerse en cuenta a la hora de hacer el balance del barroco nacional".

Hasta esa fecha de 1975, apenas podemos reseñar, contadísimos trabajos serios en referencia a obras barrocas. El primero de ellos, publicado en el *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra,* en 1929, por José María Huarte, fue un estudio documental sobre el conjunto de retablos de Recoletas de Pamplona. De entre la bibliografía local, destacan por el rigor documental, así como por su llamada de atención sobre el Barroco en una localidad concreta, los estudios de Arrese sobre Corella, toda una excepción digna de tener en cuenta y valorar en su justa medida.

Un dato harto significativo sobre el panorama que describimos es que, en la revista *Príncipe de Viana*, que tantos trabajos recogió sobre arte medieval y renacentista, apenas acogió estudios serios sobre obras barrocas hasta los años ochenta.

A partir de la década de los setenta y fechas posteriores encontramos obras estudiadas y valoradas con una metodología rigurosa y seria en el campo histórico-artístico, siempre en investigaciones llevadas a cabo en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra. Estudios de García Gainza se centraron en la influencia de Gregorio Fernández en la plástica navarra, en otros monumentos del barroco regional y en los retablos de Lesaka. Asimismo, algunas tesis de licenciatura y doctorales, que abordaban

CURSOS

La decoración interior de la parroquia de Los Arcos constituye uno de los ejemplos más sobresalientes del Barroco en Navarra.

estudios de templos en su totalidad o grandes conjuntos monumentales, sustentadas en el citado centro docente y dirigidos por la mencionada profesora, comenzaron a prestar la debida atención a las obras del periodo barroco. Del mismo modo, otros trabajos de personas formadas en el dicho departamento han ido tratando aspectos concretos o relacionados con las artes de los siglos XVII o XVIII.

Paralelamente, a partir de 1978, la recogida de datos, preparación y publicación de los volúmenes del *Catálogo Monumental de Navarra* puso de manifiesto la existencia de excelentes obras y maestros en diferentes pueblos de Navarra. Una valoración bibliográfica del Barroco navarro, fue realizada por García Gainza en las *Actas del I Congreso General de Historia de Navarra*, mientras todas las aportaciones, particularmente las publicadas en el *Catálogo Monumental de Navarra*, comenzaban a dar sus frutos con ecos a nivel nacional. En la monografía de síntesis antes citada, el lector puede seguir más detenidamente las aportaciones realizadas a lo largo de las últimas décadas y que han sido fundamentales en la reivindicación del periodo y sus manifestaciones en la totalidad de las artes.

CURSOS

Miércoles, 16 de septiembre de 2015
"Plegaria de ladrillo y sillar". Arquitectura religiosa en el Barroco navarro

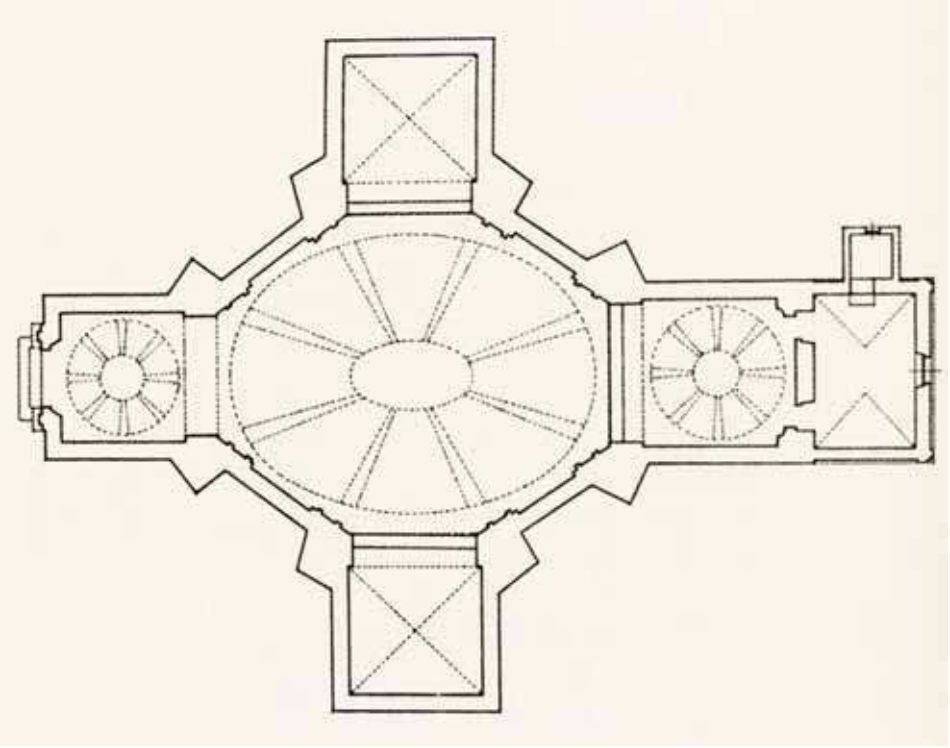
D. José Javier Azanza López
Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Una sesión dedicada a la arquitectura barroca religiosa en Navarra puede abordarse desde diversas perspectivas: tipologías, proceso constructivo, promoción y mecenazgo, aspectos profesionales y cultura artística de los maestros, e incluso su revalorización patrimonial en las últimas décadas merced a proyectos como el *Catálogo Monumental de Navarra*. Pero nos vamos a detener en esta ocasión en los mecanismos que transforman un edificio de piedra o ladrillo en un espacio de finalidad persuasiva, encaminado a mover a la oración de los fieles.

El emplazamiento es uno de estos recursos. Como significa Rudolf Wittkower, "el Barroco fue aficionado a los santuarios enclavados en alto que, como símbolos visibles, dominaban el paisaje y sugerían la inmensidad de la naturaleza controlada por los hombres al servicio de Dios". Estas palabras pueden aplicarse a diversas ermitas y santuarios navarros, caso del Yugo de Arguedas, Romero de Cascante o San Gregorio Ostiense de Sorlada; este último, elevado sobre el alto de Peñalba desde el que domina una amplísima panorámica, rivaliza con las formas del relieve y actúa como faro espiritual sobre las tierras que lo circundan, emplazadas en el límite fronterizo entre Navarra, Álava y La Rioja.

La mayoría de los edificios del Barroco navarro adopta planta de cruz latina, disposición favorecida por razones de carácter arquitectónico, litúrgico y también simbólico, por cuanto representa "aquel madero del cual estuvo pendiente nuestra salvación eterna", significa Palladio (*Los cuatro libros de la arquitectura*, 1570), idea que corrobora fray Lorenzo de San Nicolás (*Arte y Uso de Arquitectura*, 1633). En una fecha tan temprana como 1608 y a propósito de la parroquia de San Juan Bautista de Arizkun, el veedor eclesiástico Francisco Palear Fratín, buen conocedor de la teoría artística de su época, recomendaba la cruz latina con crucero saliente en detrimento de la iglesia de nave única porque "la que no tiene colaterales no parece iglesia". Encontramos no obstante excepciones que obedecen igualmente a un marcado simbolismo, como se comprueba en la basílica del Patrocinio de Milagro, con traza de Pedro de Aguirre en 1699 que muestra planta elíptica inscrita en un octógono irregular al que se abren cuatro capillas en sus frentes principales, combinando espacio centralizado y esquema cruciforme. Posiblemente Pedro de Aguirre se encontraba al corriente de las ideas de Federico Zuccaro, quien atribuye a la planta ovalada un claro

CURSOS



Planta de la basílica de Nuestra Señora del Patrocinio de Milagro. Pedro de Aguirre, 1699.

simbolismo mariano; partiendo de la existencia de una arquitectura "mariano-mórfica" para los espacios elípticos de devoción a la Virgen, teoría que defienden autores como Marcelo Fagiolo y Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, la basílica milagresa sitúa a la arquitectura barroca navarra a la altura de los centros más vanguardistas de la península.

Ya al interior, luz y decoración son elementos claves en la finalidad persuasiva de la arquitectura barroca. En la cultura del Barroco la luz es un elemento dotado de un profundo significado, por cuanto se concibe como una forma de alabar a Cristo o a la Virgen, a quienes los sermones de la época identifican con la luz; y, a su vez, crea sorprendentes contrastes lumínicos que dan lugar a espacios cargados de intenso simbolismo. Aspecto relacionado con la luz es el espejo, al que se puede considerar como un instrumento propio del mundo barroco, por cuanto multiplica las formas arquitectónicas y decorativas, crea nuevas perspectivas y efectos espaciales, incrementa la luminosidad y transmite una sensación de irrealidad; además, es portador de una simbología, ya que alude a uno de los emblemas de la letanía mariana. El espejo encuentra su ámbito idóneo en las sacristías, como comprobamos en la catedral de Pamplona y en las parroquias de San Cernin de Pamplona y Santa María de Viana.

CURSOS

La decoración nos conduce a un primer debate, que plantea una disyuntiva casi en términos contemporáneos de figuración y abstracción: ¿qué tipo de decoración mueve con mayor fuerza a la oración: la geométrica, característica de la arquitectura conventual de los dos primeros tercios del siglo XVII, o la naturalista, que se desarrolla con profusión en el resto de tipologías a partir del último tercio de la centuria? Esta última conforma una auténtica "máscara de la arquitectura" (Hubert Damish, 1960) o "piel de la arquitectura" (Alfredo Morales, 2010) que debe entenderse como ingrediente imprescindible para la auténtica comprensión del edificio. Razones no sólo artísticas, sino también sociológicas y religiosas, parecen justificar semejante elección estética.

Bóvedas de la parroquia de San Miguel de Corella.

Tal y como han puesto de relieve Concepción García Gainza y Jesús Rivas Carmona, las yeserías del barroco navarro dan lugar a conjuntos que merecen figurar junto a los más representativos del barroco hispano. El área tudelana constituye el ámbito por excelencia de los grandes programas decorativos del momento, si bien no podemos obviar otros ejemplos de Pamplona y Tierra Estella en los que el ornato transforma los interiores en auténticos "teatros litúrgicos", creando en los fieles una sensación de sorpresa que estimula su devoción y los aproxima por medio de lo sensorial a los grandes misterios de la fe. Auténticos "teatros a lo divino" son, por ejemplo, las parroquias de San Miguel de Corella, en la que San Miguel y sus huestes arcangélicas abaten al demonio, el cual se precipita al abismo en pronunciado escorzo que aúna los planos terrenal y celestial; y de Santa María de Los Arcos, donde las estructuras arquitectó-

CURSOS

Interior de la parroquia de Santa María de Los Arcos.

nicas quedan enmascaradas por una profusa decoración de yeserías y pinturas que, junto al conjunto de retablos, conforman uno de los interiores más sorprendentes del Barroco navarro.

Especial atención merecen dentro del capítulo ornamental las denominadas "arquitecturas de finalidad persuasiva"; como afirma Rupert Martin, los espacios-escenario, tales como camarines, sagrarios, relicarios, capillas y transparentes, constituyen "espectáculos deslumbrantes calculados para exaltar las pasiones religiosas del fiel a nuevas cimas de fervor y entusiasmo". Podrían citarse en este apartado multitud de ejemplos, entre los que destacan las capillas de Santa Ana y del Espíritu Santo de la catedral de Tudela, así como los camarines, tipología estudiada por Ricardo Fernández Gracia en la que luz y decoración crean un espacio mágico, casi supraterrenal, a modo de "pequeño cofre de maravillas" en el que se custodia la imagen sagrada. Así lo certifican, entre otros, los camarines de la Purísima (Cintruénigo), Yugo (Arguedas), Esperanza (Valtierra), Soto (Caparroso), Romero (Cascante) y San Gregorio Ostiense (Sorlada).

CURSOS

La construcción de una imagen de poder: urbanismo, casas y palacios

Dña. Pilar Andueza Unanua
Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Urbanismo y casas consistoriales

Si el Renacimiento apenas dejó huellas en el urbanismo navarro, los siglos del Barroco configuraron, por el contrario, en gran medida los cascos históricos de nuestras villas y ciudades, participando de las ideas que se fueron imponiendo en todos los territorios de la monarquía hispánica durante los siglos XVII y XVIII y compartiendo por tanto elementos comunes. Entre ellos cabe destacar el carácter conventual de no pocos núcleos urbanos como Pamplona, Tudela o Corella, y la apertura de plazas, algunas de gran entidad, escenario de la fiesta barroca. Sobresalen la plaza del Castillo en Pamplona, las plazas de los Fueros de Estella y Corella, y, sobre todo, la de Tudela, ejecutada entre 1687 y 1691 y presidida por la Casa del Reloj, única plaza cerrada que responde a un plan previo. Ligadas a la fiesta taurina, en algunas plazas se levantaron también balcones de toros, como en Viana y Los Arcos.

Lógicamente Pamplona, como capital del reino y como plaza fuerte, siguió afianzando su sistema defensivo en torno a su ciudadela y murallas, acomodándose a

La plaza de los Fueros de Tudela es el ejemplo más sobresaliente de plaza mayor barroca en Navarra.

CURSOS

La casa Calzada de Almandoz se levantó en 1751 merced al dinero remitido desde La Habana por el brigadier Juan Bautista Echeverría.

los constantes avances de la artillería. Al carácter defensivo y conventual unió en el siglo XVIII la renovación de su urbanismo y su arquitectura civil, pública y privada, provocando con ello una monumentalización de la ciudad, en la que participaron tanto particulares como autoridades.

Entre los conjuntos urbanísticos más significativos y bellos de Navarra figura Villafranca. Las actuaciones desarrolladas durante la primera mitad del siglo XVIII conformaron el actual paseo de Vadillo, con un telón de fondo formado por la majestuosa volumetría de la parroquia de Santa Eufemia, el palacio de los Bobadilla y el convento carmelita de Nuestra Señora del Carmen. Desde esta zona se enlaza además con otros espacios urbanos barrocos como la plaza de los Fueros y la plaza presidida por la Casa consistorial.

Los siglos del Barroco fueron también propicios para levantar nuevas casas consistoriales. En ellas no solo se tomaban decisiones y se albergaban servicios municipales variados, sino que también ofrecía una imagen simbólica de autoridad local. En prácticamente todas ellas están presentes los balcones y el escudo de armas municipal. Su construcción estuvo ligada en muchas ocasiones a intervenciones urbanísticas como ocurrió en Larraga o Leitza. Entre las más monumentales figuran la de Viana y la de Pamplona.

CURSOS

La piedra fue el material más empleado en el norte, como se ve en el palacio Ascoa de Elbete.

Casas y palacios

Aunque todavía quedan algunas lagunas para establecer definitivamente el perfil de los promotores de la arquitectura señorial del siglo XVII, resulta muy nítido y preciso para los que levantaron casas y palacios desde finales de esa centuria y a lo largo del Siglo de las Luces: hombres de negocios, comerciantes y emigrantes son los protagonistas. En prácticamente todos los casos se aprecia una estrategia vital similar. Una vez enriquecidos, siguieron un mismo *iter* tratando de emular a la vieja nobleza, dando para ello los pasos oportunos. En una sociedad tan visual como la barroca no solo había que ser noble, sino también parecerlo. En su proceso de ascenso social la construcción de una casa familiar, de aspecto señorial, ricamente amueblada y alhajada, se convirtió en el símbolo indiscutible de su nueva posición triunfal. La nueva residencia se convertió en un elemento propagandístico y de proyección social, llamado a erigirse en la memoria e imagen del linaje.

Entre las casas levantadas por emigrantes con dinero amasado en Indias podemos destacar los edificios pertenecientes a los marqueses de San Miguel de Aguayo, los marqueses de la Real Defensa, el de los Navarro Tafalla o los Guendica, todos

En la Ribera triunfaron las construcciones en ladrillo, como en la casa Navascués de Cintruénigo.

ellos en Pamplona. Fuera de la capital los ejemplos son numerosos: el palacio de Zubieta, la casa Indianoetxea de Betelu, la casa Osambela de Uitzi, la casa Dorrea en Azpilkueta, el palacio Jarola en Elbete, a casa Calzada en Almandoz, la casa Indacoetxea de Irurita o el palacio Jauregia en la misma localidad baztanesa. En latitudes más meridonales, la casa de los Munárriz en Estella o la de los García de Salcedo en Milagro constituyen ejemplos señeros.

Por su parte son numerosas las casas que fueron posible gracias a los negocios y el comercio desarrollados por sus promotores, bien en Navarra o en otros lugares: el palacio Borda de Amaiur, la casa Echeverzea en el mismo pueblo, Lamiarrita e Iturraldea en Arizkun, el palacio de Oharriz de Lekaroz o Arizkunenea y Arozarena de Elizondo. En Pamplona destacan las casas de los Goyeneche y los Urtasun. En Corella sobresalen la de los Sesma y los Virto de Vera y en Cintruénigo las de los Ligués y los Loygorri. Los Ezquerra, los Labastida y, especialmente los Huarte, destacaron por sus construcciones en Tudela.

Morfológicamente Navarra presenta una arquitectura señorial con una gran variedad tipológica que no hace sino reflejar su riqueza paisajística y geográfica. Mientras los valles norteños optaron por la piedra de sillería para sus fachadas (como los palacios Ascoa de Elbete, Sagardía de Ituren o la casa Urdanibea de Lesaka, o diversas construcciones en Ochagavía) o los muros enfoscados con sillares en esquinas y enmarques de vanos, tan repetidos en Cinco Villas, Bertiz Arana, Baztán o Larráun, en la Ribera fue obligatorio el empleo de ladrillo ante la falta de buenas canteras, que en muchos casos se acompañó de la construcción de una galería de arquillos en el remate del edificio, como se ve en la casa de los Navascués en Cintruénigo. Por su parte en la Zona Media hubo frontispicios enteramente pétreos, pero lo más habitual fue combinar la piedra para la planta baja y el ladrillo para los distintos pisos, como se comprueba en el palacio del marqués de Vallesantoro en Sangüesa. En todos estos edificios barrocos destaca su portada centrada, sin gran aparato, los grandes balcones con vuelo, sus ricas forjas cinceladas, aleros de gran desarrollo, a veces con ménsulas muy talladas, y el omnipresente escudo de armas que proclama la nobleza de sus moradores.

CURSOS

Aunque la pervivencia de los modelos constructivos dificulta el estudio de estos edificios, se constata una evolución que va de la sobriedad compositiva y decorativa de principios del siglo XVII hacia una articulación progresiva de las fachadas a través de la introducción de molduras planas en la separación de niveles y enmarques de vanos conforme avanza la centuria. Llegado el siglo XVIII se aprecia un mayor decorativismo patenten en cornisamientos y molduraciones, con bocelones y orejetas de gran grosor, a veces mixtilíneos. El ladrillo fue muy propicio para la realización de juegos geométricos. Los interiores se articulaban a través de grandes cajas de escalera, como la de los marqueses de Huarte en Tudela, demostrando el gusto por la teatralidad y la escenografía.

El palacio de fachada flanqueada por dos torres fue la tipología mas sobresaliente durante el Barroco. En los ejemplares navarros se aprecia una evolución continua que arranca de la herencia del purismo escurialense que ejemplifican los palacios de Viguria y Azcona, para ir progresivamente barroquizándose, como lo ponen de manifiesto los palacios de Muruzábal y, sobre todo, la casa de los Vizcaíno en Miranda de Arga, levantada a partir de 1695, donde se gana en plasticidad y dinamismo, merced al uso de cornisas molduradas, el avance de las torres y las columnas salomónicas en el paramento central. En el siglo XVIII, en el ámbito de las tierras baztanesas se erigieron tres hermosos ejemplares: la casa Iriartea de Erratzu, la de los Gastón de Iriarte en Irurita y el palacio Reparacea de Oieregi. A imitación de ellos, se levantó por las mismas fechas el palacio de Subiza, en la cuenta de Pamplona.

Arriba:
Con el palacio de Viguria arranca el desarrollo de palacio torreado en Navarra durante los siglos del Barroco.

Abajo:
La casa que levantaron los Vizcaíno en Miranda de Arga a partir de 1695 es un ejemplo de barroquización del palacio torreado.

CURSOS

Jueves, 17 de septiembre de 2015

De escoplo, martillo y pincel. Las artes figurativas al servicio del poder y la Iglesia

D. Ricardo Fernández Gracia
Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Hacer una síntesis sobre el desarrollo de las artes figurativas en la Navarra de los siglos XVII y XVIII es tratar de los talleres y sus artistas, de la demanda de ciertos géneros escultóricos y de pinturas con diferentes iconografías, así como de distintos promotores y comitentes y de una estética y funcionalidad de las distintas obras que se conservan en templos, palacios, museos y colecciones de la Comunidad Foral.

La cultura del Antiguo Régimen, de modo especial la del Barroco, se define por su carácter masivo y dirigido. Buena parte de las imágenes se dirigían a todas las clases sociales y con ellas se trataba de controlar su ideología, a través de la exaltación de valores espirituales y de las monarquías, junto al orden social y religioso. En aquella sociedad, mayoritariamente iletrada, los medios de difusión de la cultura se realizaban mediante fórmulas ligadas a la oratoria y a las imágenes (las artes figurativas). Éstas últimas fueron extraordinariamente eficaces en momentos de escasez de las mismas, en que el tiempo para su contemplación era abundante, por lo que quien las miraba podía extraer distintas sensaciones y valoraciones.

Los límites de la intervención hacen que nos centremos en algunos aspectos condensadores de cuanto compendian retratos, retablos, imaginería procesional, géneros escultóricos y otras muestras de escultura y pintura de aquel periodo.

Las instituciones tanto del reino como de los grandes municipios, especialmente en las cabezas de merindad, así como los cabildos de Pamplona, Tudela y Roncesvalles, los grandes monasterios y parroquias encontraron en las artes figurativas un extraordinario medio para proyectar su imagen, Todo cuanto necesitaban lo encontraron en las imágenes de las pinturas y esculturas y en menor grado, en casos contados, en los tapices y textiles que se encargaban fuera de la ciudad. La monarquía de Austrias y Borbones, también estuvo presente en Navarra, mediante sus numerosos retratos de ayuntamientos, organismos públicos y colecciones nobiliarias; y también en la celebración de los grandes acontecimientos: funerales, apertura de cortes, casamientos o proclamaciones reales.

El conjunto de retratos regios de los regimientos de Estella o Pamplona y de la Diputación del reino, o los encargos para catafalcos funerarios, algunos de cuyos diseños conocemos, mazas de plata, solios, veneras municipales, escudos heráldicos, palios, ministriles y música, gigantes, tarascas y todo lo relativo a protocolo y ceremonial son excelen-

CURSOS

Juan Bautista Iturralde y su esposa Manuela Munárriz, marqueses de Murillo, patrocinaron en Arizkun el convento de Nuestra Señora de los Ángeles donde se custodian sus retratos.

tes expresiones de la utilización de las artes al servicio del poder. En la mayor parte de los casos, los artistas a los que se acudía para la realización de todo ello eran de la tierra, pero en el caso de los retratos reales se solía acudir a los de la corte madrileña. Fachadas como la Casa de la Ciudad en la Plaza Nueva de Tudela o la del Ayuntamiento pamplonés incorporaron la alegoría pintada o esculpida para ensalzar las grandes virtudes del gobernante.

La nobleza consumió especialmente pintura, tanto para decorar sus casas, como para dotar aquellos ámbitos que rebasaban lo privado, en conventos y fundaciones de su patronato, en donde encargaron ricos retablos y grandes pinturas. Puntualmente, algunas de sus mansiones ostentaron figuración en el exterior, como la casa principal de los marqueses de San Miguel de Aguayo en la calle Mayor de Pamplona o la de los marqueses de Huarte en Tudela. Algunos donantes, nobles o eclesiásticos filiaron sus empresas artísticas

CURSOS

Diseño de retablo para la iglesia conventual de agustinas recoletas de Pamplona.

a su retrato como el arzobispo Añoa, el obispo de Michoacán Martín de Elizacoechea o el arzobispo de México, Pérez de Lanciego, en su localidad natal de Viana.

Sin embargo, sería la Iglesia, en sus diferentes estratos, la que más artes figurativas consumió en los siglos del Barroco en Navarra. La Contrarreforma había impulsado definitivamente el papel de las imágenes, algo que se tradujo en nuevos cultos, ritos y liturgia, así como novedosos modelos de santidad. Todo ello iba a colaborar decisivamente al encargo de obras que representasen todo lo que se demandaba en tal sentido. Paralelamente, una vez que el Barroco retórico y exuberante triunfó en la segunda mitad del siglo XVII, los interiores se convirtieron en una especie de cielos en la tierra y de teatros sacros, con la colaboración de retablistas, pinturas al fresco y yeserías policromadas con ricos programas iconográficos. Si a ello añadimos que el siglo XVII fue el del triunfo de la pintura, el colorismo se hizo presente en la mayor parte de los interiores religiosos y civiles.

Muchas parroquias se dotaron de retablos impresionantes, salidos de los talleres de Tudela, Pamplona y Estella o requeridos a maestros aragoneses, riojanos o guipuzcoanos. El retablo fue, sin duda, el género por excelencia entre los escultóricos, en aquellos momentos. En algunos casos, sus calles y cuerpos se complementaron con pinturas; en otros, los más, con imágenes. Éstas últimas solían correr por cuenta de los propios retablistas que las subcontrataban. Sin embargo, en otros casos, los promotores de aquellas obras decidieron encargar piezas de categoría en Valladolid o Madrid. En este último caso, es preciso destacar el conjunto de obras de Luis Salvador Carmona que se ha conservado en distintas localidades navarras, que hablan *per se* de lo que Caro Baroja denominó como *Hora navarra del XVIII.*

Junto a los retablos, convertidos en verdaderas escenografías áureas para albergar a las representaciones de los bienaventurados, encontramos en el interior de los templos cajas de órganos impresionantes, tornavoces de púlpitos destinados a cátedras de los predicadores que utilizaban la oratoria para *docere, delectare et movere* y otras piezas de amueblamiento litúrgico como tribunas, rejas, confesionarios y credencias.

CURSOS

La capilla de Santa Ana en la catedral de Tudela ejemplifica la fusión de las artes barroca, destinada a cautivar los sentidos.

El revivido culto a la Eucaristía, amén de haber hecho producir numerosos vasos sagrados, se vio traducido en los espectaculares expositores -muchos de ellos con tramoyas ocultas-, monumentos de Semana Santa y ricos decorados para la fiesta del Corpus. Los sagrarios-expositores de Corella, Lumbier, Cárcar, Los Arcos, Larraga, Lesaka son un gran testimonio de hasta dónde llegaron aquellas complejas máquinas de arquitectura y ornato.

Los contenidos iconográficos de pinturas y esculturas de parroquias, conventos y santuarios hay que ligarlos a las nuevas devociones. Un rico conjunto de Inmaculadas, tanto las salidas de maestros de la tierra como las importadas desde Madrid o Castilla y Aragón, dan buen testimonio de aquel fenómeno religioso que se convirtió también en social. Junto a sus imágenes, los sermones, los gozos, la música, la poesía, las fiestas y torneos en torno al misterio inmaculista acabarían en el siglo XVIII con la proclamación la Concepción de la Virgen como copatrona de Navarra.

CURSOS

Las órdenes compitieron con sus modelos de santidad, ejemplificados en sus fundadores y miembros más destacados. Series de la vida del mítico Elías también se realizaron a petición de los carmelitas calzados. San José posee una rica secuencia de imágenes a lo largo de los dos siglos y la figura de san Joaquín, reivindicada por un lego de los hijos de Santa Teresa en Pamplona, fue todo un fenómeno sociológico.

Particulares expresiones artísticas suscitó la figura de san Francisco Javier, copatrono del Reino, haciendo *pendant*, en muchas ocasiones con san Fermín. Una rica serie con momentos escogidos de su aventura apostólica, se encuentra en Javier rubricada por el pintor flamenco Godefrido de Maes.

Las antiguas devociones, como san Gregorio Ostiense o san Fermín o las viejas advocaciones marianas también se tradujeron en ricos retablos o series pictóricas y trampantojos, por cierto, interesantísimos para reconstruir los usos devocionales de otros tiempos. Algunos camarines de los santuarios marianos como el Yugo de Arguedas, la Purísima de Cintruénigo, el Soto de Caparroso, del Camino de Pamplona o la Esperanza de Valtierra fueron objeto de pinturas decorativas al fresco con interesantísimos juegos de perspectiva, género que llegó a sus más altas cotas en el interior del convento de San Francisco de Viana, con pinturas de Francisco del Plano. No podemos olvidar las grandes capillas de patronato en Tudela, Sangüesa, Estella y Pamplona, aunque en este último caso la crítica academicista hizo que la práctica totalidad del programa figurativo se eliminase.

El ornato, la unidad de las artes, el color y el oro se dieron cita en simpar competencia, con las gubias de los tallistas y los pinceles y utillaje de los policromadores en aras a satisfacer a los comitentes y sorprender a quienes contemplaban aquellas imágenes, siempre en la seguridad que con aquellas sinfonías de color, unidas a retórica musical y de oratoria conmovían a devotos y espectadores por tener su punto de mira en los sentidos, siempre mucho más vulnerables que el intelecto.

CURSOS

Corona de la Virgen del Sagrario. Catedral de Pamplona. Juan José de la Cruz, 1736.

Joyas y plata. Adorno y función

Dña. María Concepción García Gainza
Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

La platería navarra de los siglos XVII y XVIII mantiene, más aún que en el Renacimiento, la gran actividad de los talleres familiares de plateros que labran ostentosas piezas de movidos perfiles ornamentadas al gusto barroco y también piezas lisas generalmente destinadas al culto religioso. En contraposición la joyería muestra una gran brillantez tanto en el diseño como en la realización a juzgar por las joyas conservadas. Desde hace pocos años, la platería del Barroco nos es bien conocida gracias a la catalogación de las obras realizada en su totalidad que alcanzan cientos de piezas, la mayor parte de carácter religioso. De otra parte la existencia de una numerosa documentación entre la que se encuentra las *Ordenanzas* del gremio y cofradía de plateros, fechadas en 1743, con adiciones en

1788, permiten conocer todo lo referente a la organización del gremio de San Eloy y su funcionamiento, así como lo relativo al marcaje de las piezas. Mención especial merece el *Libro de Exámenes* de los plateros de Pamplona (1691-1832), uno de los escasos libros de este tipo que se conservan en España, que constituye una fuente inestimable para el conocimiento de los plateros que desarrollaron su actividad en Navarra en los siglos del Barroco, así como un material extraordinariamente rico desde el unto de vista artístico, tipológico y documental. Todo lo cual ha permitido abordar el estudio del período en su conjunto.

Las marcas de la plata

El empleo de la plata y el oro obligó a guardar la ley estipulada por las ordenanzas para evitar el fraude de los metales preciosos, lo que hizo obligatorio el marcar las piezas, normativa que estaba ya establecida desde el Privilegio de la Unión (1423) promulgado por Carlos III, y mantenido durante el siglo XVI. En Pamplona tradicionalmente las piezas llevan dos marcas, la de autor o "marca de artífice" y la marca de la ciudad que se estampaba cuando se comprobaba que la ley era correcta, lo que deja como huella la burilada. La doble marca se mantiene en los siglos del Barroco con el fin de ejercer el control de la plata en las piezas ya labradas. Las marcas de artífice o de autor fueron recogidas en su mayor parte en la catalogación del *Catálogo Monumental de Navarra* pero después han sido precisadas y ampliadas con el cotejo de las marcas y la documentación. La marca de la ciudad de Pamplona responde a una doble PP coronada que alude a su condición de reino.

Joyería

Frente al desconocimiento en que se halla la joyería renacentista navarra, el capítulo de joyería barroca tiene excepcional importancia y puede ilustrarse con los dibujos de joyas del *Libro de Exámenes* y los nombres de los joyeros más destacados de Pamplona. Los catorce dibujos de joyas fechados de 1700 a 1788 constituyen una buena representación de la joyería dieciochesca cuyos principales tipos muestran hallarse al día de las nuevas modas y diseños debidos a modelos franceses. La conservación hasta nuestros días de un conjunto de joyas barrocas de producción local custodiadas en el joyero de la catedral de Pamplona ilustran brillantemente este capítulo. Los plateros de oro harán su examen dibujando una joya de la lista de nueve alhajas que enumeran las *Ordenanzas de 1743*: alamar de guías, lazada de guías, piocha, joyel de guías, puño de bastón, sortija de oro, aderezo de cruz, par de broches para manillas o pulseras y sortija de memorias, enumeración que resulta muy útil sobre las tipologías y terminologías entonces en uso.

CURSOS

Legado de Juan de Barreneche a la parroquia de Lesaka.

Precisamente es la sortija la joya que más se repite en el *Libro de Exámenes*. Con una sortija de un solo cabujón se examinó en 1725 Juan José de la Cruz que se convirtió en el joyero más importante de Pamplona. Su obra más deslumbrante son las coronas de oro, diamantes y esmeraldas de la Virgen del Sagrario, que fueron un encargo del cabildo catedralicio de Pamplona, sufragadas con donaciones de los devotos. Dada la calidad de este platero y el hecho de que trabajara para el cabildo hacen que se le atribuyan algunas de las excepcionales joyas que se guardan en el joyero catedralicio como alguno de los cuatro petos, el lazo y el cetro de la Virgen. El peto es una joya para llevarse en el escote de los trajes de las damas. Es de despliegue horizontal y complicada estructura simétrica respecto a un centro en el que se engarzan piedras y de él penden colgantes, tembladeras o cruz.

CURSOS

Platería civil y religiosa

Es poco lo que se ha conservado de platería civil en comparación con la religiosa ampliamente representada y utilizada hasta hoy en día en las iglesias como piezas de culto. Ambas estaban destinadas a una clientela diferenciada, formada en el caso de la civil por las acomodadas familias que especialmente en el siglo XVIII demandaran piezas de uso doméstico, piezas de vajilla, que ilustran del bienestar económico y de un cierto concepto del lujo. Por su parte la platería religiosa era demandada por las numerosas parroquias, conventos y por las propias catedrales donde se han conservado en gran número.

Azafate. José Ochoa, 1780-1790. Museo de Navarra.

La escasez de plata civil queda compensada gracias a *Libro de Exámenes* que nos ilustra con sus dibujos y tipologías de manera más extensa. El azafate o bandeja es la pieza que cuenta con más número de representaciones, diecinueve, que van de 1694 a 1807 en los que se puede seguir una evolución desde el Barroco tardío, Rococó al Neoclasicismo y la introducción de la moda francesa. Representadas están también otras tipologías como el jarro, el taller formado por salero, pimentero y palillero, despabiladeras, palanganas o bacías de barbero, salvas, salvillas, braserillos o chofetas, mancerinas, cafeteras y cubiertos.

Carácter devocional y doméstico tienen las pilas de agua bendita, piezas muy ornamentadas especialmente las barrocas.

La platería religiosa responde a una tipología tradicional exigida por su función en el culto. De ella se han conservado un número muy elevado de piezas a pesar de las desapariciones posteriores. Entre las piezas más demandadas se encuentra el cáliz, si bien las más ricas son las andas de los patronos o los frontales de altar donde se con-

CURSOS

centra la exuberancia barroca. Entre las andas cabe destacar las de san Fermín (1735), de Antonio Ripando, y las de la Virgen del Camino (1702) de Hernando Yavar. En lo que respecta a los frontales se sabe que en Navarra se labraron seis frontales de los que se conserva uno, el de san Fermín. Inspirada su composición en los frontales de tejido, combina una exuberante ornamentación centrada por la figura del patrono. Importantes piezas son los relicarios en forma de busto como el de san Francisco Javier y el de la Magdalena de José de Yavar de la catedral de Pamplona. En la línea del enriquecimiento de las imágenes, seguida en el siglo XVIII, se forró de plata la imagen de Nuestra Señora del Camino, patrona de la ciudad y la del busto de san Fermín en 1682.

Otras tipologías religiosas fueron las sacras, los atriles y blandones, si bien sus realizaciones constituyen contados ejemplos, entre ellos los atriles de la parroquia de San Lorenzo y las sacras de la parroquia de Corella.

Los plateros

Durante los siglos del Barroco Pamplona sigue siendo el centro regidor de la platería navarra y donde asientan sus talleres la mayoría de los plateros. La nómina de plateros activos en la ciudad es muy elevada, especialmente en el siglo XVIII cuando se logró superar el número llegando casi a cien plateros examinados. El oficio de platero se transmitía de padres a hijos, por lo que se formaron grandes talleres familiares abiertos durante varias generaciones como los correspondientes a los Montalbo, Bentura Jiraud, Yavar, Larumbe, Beramendi, Lenzano entre otros, que permiten apreciar la evolución del clasicismo al Barroco y finalmente al Neoclasicismo. Sus miembros y actividad son perfectamente conocidos gracias al estudio de M. Orbe Sivatte. Estos talleres familiares integraban en su seno a aprendices y mancebos y empleaban un numeroso y complejo utillaje para aplicar las distintas técnicas empleadas como cincelado, grabado a buril, repujado, fundido, además de dominar la técnica de los esmaltes y el manejo de piedras preciosas y las aleaciones y procesos químicos necesarios en el oficio.

Plata hispanoamericana

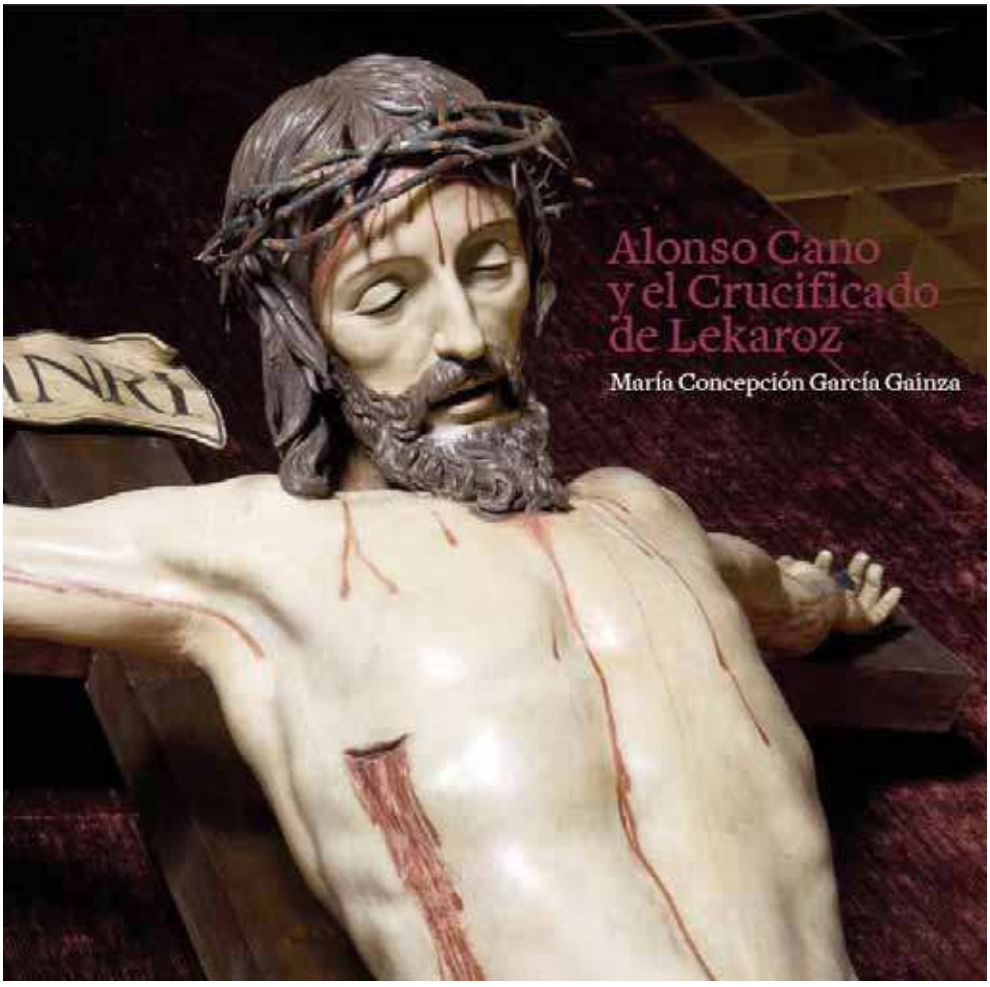
El conjunto de platería hispanoamericana conservado en Navarra compone un capítulo de importancia fundamental dentro de la platería del Barroco. La presencia en nuestro suelo de estas piezas de apariencia rica y exótica procedentes de los virreinatos de Nueva España y de Perú, así como de Guatemala, se debe al envío de legados por parte de los indianos por amor a sus pueblos de origen o por motivaciones

CURSOS

Sortija. Dibujo nº 31. Examen de Juan José de la Cruz, 1725. Archivo Municipal de Pamplona.

religiosas. Poseemos conocimientos bastante completos de estos mecenas con casos significativos como el de don Juan de Barreneche y Aguirre que envió en 1748 un legado espectacular de piezas de platería –dos cálices, copón, cruz procesional, naveta, altar, custodia y relicario– procedente de Guatemala a la parroquia de Lesaka. En la misma localidad encontramos a otro destacado mecenas, don Ignacio de Arriola y Mazola que envió desde Lima en 1749 para la construcción del convento de Carmelitas seis cajones de plata labrada y también nada menos que la custodia de la catedral de Cuzco que había comprado, añadiendo 10.000 pesos en metálico para adornar la pieza con diamantes. Otro legado importante es el realizado por el marqués de Castelfuerte y virrey de Perú don José de Armendáriz y Perurena que mandó desde Lima a la capilla de San Fermín de Pamplona cinco fuentes más dos jarros de plata y un pectoral de oro y esmeraldas para el santo.

CURSOS



Portada del libro presentado.

Presentación del libro Alonso Cano y el Crucificado de Lekaroz

Dña. María Concepción García Gainza

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

El Crucificado de Lekaroz que hoy se venera en la capilla penitencial de la iglesia de capuchinos de San Antonio de Pamplona constituye una obra de singular valor salida de las gubias de Alonso Cano, uno de los maestros más señeros del Siglo de Oro. El arte de este granadino de vida turbulenta que tras triunfar en la Corte se hace ecle-

CURSOS

Momento de la presentación del libro.

siástico tras el dramático asesinato de su mujer, como canónigo de la catedral de Granada, no deja ver lo impetuoso de su genio. Su arte respira equilibrio y belleza. Artista de una alta formación intelectual a juzgar por su extensa biblioteca, inquieto en la búsqueda de las fuentes de inspiración, él buscará sobre todo "la línea y la gracia de los cuerpos hermosos", según Wethey. Artista total, fue pintor, escultor, perspectivo y excelso dibujante.

El Crucificado de Lekaroz debido a tan insigne artista fue realizado por Alonso Cano para el monasterio benedictino de Montserrat de Madrid y lo terminó por expreso deseo de la reina doña Mariana de Austria. Allí lo vieron los eruditos del siglo XVIII que se refieren a él con admiración como el "célebre" Cristo de Alonso Cano.

Estudia este libro, patrocinado por la Fundación Fuentes Dutor y editado por la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro de la Universidad de Navarra, la intrincada historia que atravesó este Crucificado hasta su llegada al Colegio de Lekaroz recién fundado. Sus dos ingresos sucesivos en la Academia de San Fernando para protegerlo sucesivamente de la guerra de la Independencia y la Desamortización y por fin su envío a Lekaroz en 1891, cuyo recibo consta que la donación se hace "a perpetuidad", esto es, para siempre.

CURSOS

El libro, editado por la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, ha sido posible gracias al patrocinio de la Fundación Fuentes Dutor, que estuvo representada por don Fernando Galbete.

El Crucificado de Lekaroz muestra la originalidad de Cano en su composición como lo hace en otros Cristos de pintura. De hecho, se trata de una visión fundida de escultura y pintura. Alonso Cano por medio de la proporción y el dominio de la anatomía consigue expresar hondos sentimientos religiosos. La hermosura terrenal del cuerpo de Cristo se corresponde con la belleza espiritual. Hermosura del cuerpo, belleza del alma. Se trata, sin duda, de una de las esculturas más hermosas y magistrales de todo el siglo XVII.

La profesora María Concepción García Gainza, presidenta de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Murcia y de la Universidad de Navarra, de la que es catedrática emérita, es académica correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. Directora del *Catálogo Monumental de Navarra*, sus estudios se han centrado fundamentalmente en la plástica española y europea del Renacimiento y el Barroco así como en el estudio de la platería. Ha dirigido más de una treintena de tesis doctorales y numerosos trabajos de investigación.

Ciclo de conferencias sobre el Barroco en Navarra

• Las sesiones, organizadas por la Cátedra de Patrimonio Navarro, se celebrarán la semana que viene en el Civivox Condestable

DN. Pamplona

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, junto con el Gobierno de Navarra y el Ayuntamiento de Pamplona, ha organizado para la semana que viene un ciclo de conferencias sobre *El Barroco en Navarra. El placer de sentir y el gozo de celebrar*. El mismo día de empezar la inscripción completó su aforo.

Las ponencias tendrán lugar en el Civivox Condestable de Pamplona los días 15, 16 y 17 de septiembre. Comenzarán con una sesión sobre *El Barroco. ¿Una invención del S. XX?*, a cargo de Javier Portús Pérez, jefe del departamento de pintura española del Museo del Prado, especialista en temas de cultura audiovisual del siglo de Oro en España.

En el curso cabe destacar también las intervenciones de Ricardo Fernández Gracia, director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, así como de los profesores de la Universidad de Navarra Javier Azanza, y de la Universidad de La Rioja, Pilar Andueza. El día 17, a las 19:30h., la profesora Concepción García Gainza presentará su libro titulado: *Alonso Cano y el Crucificado de Lekaroz*.

DIARIO DE NAVARRA

El Condestable acoge un ciclo de conferencias sobre el Barroco en Navarra

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, junto con el Gobierno de Navarra y el Ayuntamiento de Pamplona, ha organizado en el Civivox Condestable de Pamplona un ciclo de conferencias sobre *El Barroco en Navarra*. El ciclo comenzará mañana martes con una sesión sobre *El Barroco. ¿Una invención del S. XX?*, a cargo de Javier Portús Pérez, jefe del departamento de pintura española del Museo del Prado. **DN**

DIARIO DE NAVARRA

La UN organiza un ciclo de charlas sobre 'El Barroco en Navarra'

Las sesiones tendrán lugar en el civivox Condestable los días 15, 16 y 17 de septiembre

PAMPLONA – La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, junto con el Gobierno de Navarra y el Ayuntamiento de Pamplona, ha organizado para la semana que viene un ciclo de conferencias sobre *El Barroco en Navarra. El placer de sentir y el gozo de celebrar*.

Las ponencias tendrán lugar en el civivox Condestable de Pamplona los días 15, 16 y 17 de septiembre. Comenzarán con una sesión sobre *El Barroco. ¿Una invención del S. XX?*, a cargo de Javier Portús Pérez, jefe del departamento de pintura española del Museo del Prado, especialista en temas de cultura audiovisual del siglo de Oro en España. En el curso cabe destacar también las intervenciones de Ricardo Fernández Gracia, director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, así como de los profesores de la Universidad de Navarra Javier Azanza, y de la Universidad de La Rioja, Pilar Andueza. El día 17, a las 19. 30 horas, la profesora Concepción García Gainza presentará su libro titulado: Alonso Cano y el Crucificado de Lekaroz. – **D.N.**

DIARIO DE NOTICIAS

'Alonso Cano y el Crucificado de Lekaroz'

PRESENTACIÓN. La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra (UN), con el patrocinio de la Fundación Fuentes Dutor, presentó el pasado mes de septiembre el libro *Alonso Cano y el Crucificado de Lekaroz*, de la catedrática **María Concepción García Gainza**. Con este acto se puso el punto y final al curso de verano *El Barroco en Navarra*. En dicho evento intervinieron, además de la propia autora, **Ricardo Fernández Gracia**, director de la Cátedra, y **Fernando Galbete**, presidente de la Fundación Fuentes Dutor. *Foto: cedida*

DIARIO DE NAVARRA

Jorge Oteiza, *Buho*, 1956.
Museo Universidad
de Navarra.

Docencia

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra abrió a las personas interesadas (que no estén cursando estudios universitarios), la asignatura *Lecciones de Arte navarro*, que se impartió entre los meses de septiembre y noviembre del curso académico 2015-2016, los martes y jueves de 17 a 19 horas, y ofreció 30 becas en colaboración con la Facultad de Filosofía y Letras, que se concedieron por estricto orden de inscripción.

Asignatura
Lecciones de Arte navarro

OBJETIVOS

Se estudian las diversas manifestaciones del arte navarro en el contexto histórico en el que surgieron, comenzando por la arquitectura románica y los conjuntos de escultura monumental, en relación con el Camino de Santiago. La arquitectura, la escultura y pintura góticas en relación con los comitentes, en especial los obispos y los monarcas navarros de las dinastías francesas. Ya en la Edad Moderna, tras la anexión de Navarra a Castilla en 1515, se analiza la recepción del Renacimiento y el Barroco, así como las principales obras realizadas en la época de los Austrias y los Borbones. Finalmente, se analizan las manifestaciones artísticas de los siglos XIX y XX. El contenido de la asignatura se enriquece con visitas a monumentos y museos de Pamplona y otros puntos de la geografía foral.

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, en colaboración con la Facultad de Filosofía y Letras, ofrece 30 plazas gratuitas a las personas interesadas (que no estén cursando estudios universitarios) en la asignatura

Lecciones de Arte navarro

que se impartirá durante el primer cuatrimestre del curso académico 2015-2016 (jueves de 17 a 19 horas) a partir del 1 de septiembre.

Período de matrícula:
Del 1 al 4 de septiembre
en horario de 10 a 13 horas

La matrícula se formalizará personalmente en la Secretaría de la Cátedra (Edificio de Bibliotecas de la Universidad de Navarra). Información: telf.: 948 425 600 (ext. 8020863) y cpatrimonio@unav.es
Presentar fotocopia del DNI y fotografía tamaño carnet.

PATROCINAN Y ORGANIZAN: Gobierno de Navarra · Universidad de Navarra

COLABORA: FDN

Temario

1. Introducción

2. El Prerrománico
1. Arquitectura
2. Escultura
3. Miniatura
4. Eboraria

3. El Primer Románico
1. Arquitectura
2. Eboraria

4. El Pleno Románico
1. Arquitectura
2. Escultura

5. Transformaciones del Románico
1. Arquitectura: las iglesias de tres naves, los monasterios del Cister, las iglesias de plan central y la arquitectura civil
2. Escultura monumental: el foco de Sangüesa, el foco de Estella y el foco de Tudela
3. Imaginería
4. Esmaltes

6. El Gótico. Arquitectura
1. La introducción del Gótico
2. El asentamiento del Gótico
3. El Gótico radiante
4. El Gótico tardío

7. El Gótico. Escultura
1. La fase inicial
2. La segunda fase: la escultura monumental de la catedral de Pamplona
3. La segunda fase: los portales esculpidos del resto de Navarra
4. La segunda fase: la escultura funeraria
5. La fase final: la escultura funeraria y la escultura monumental
6. Imaginería

8. El Gótico. Pintura Mural

1. La Transición del Románico al Gótico
2. El Gótico lineal o francogótico
3. La transición del Gótico lineal o francogótico al Italogótico
4. El Italogótico

9. El Gótico. Pintura sobre tabla

1. El estilo Internacional
2. El estilo hispanoflamenco

10. El Gótico. Orfebrería

11. El Renacimiento

1. El marco espacio-temporal
2. Mecenazgo y promoción de las artes
3. El proceso de contratación y realización de las obras

12. Arquitectura del Siglo XVI

1. Del oficio canteril al de tracista
2. Arquitectura religiosa: análisis tipológico
3. La renovación arquitectónica del Gótico
4. La fase escurialense
5. Arquitectura civil y obras de ingeniería

13. Escultura Renacentista

1. Géneros escultóricos
2. Las especialidades artísticas
3. La plástica del Primer Renacimiento
4. Juan de Anchieta. La eclosión del Romanismo y su difusión en los talleres de Pamplona, Estella, Sangüesa y Tudela
5. El proceso polícromo

14. Pintura del Renacimiento

1. El foco de Pamplona
2. La influencia aragonesa

15. La Platería Renacentista y las Artes Suntuarias

16. El Barroco
1. La promoción de las artes
2. La actividad de los artífices en el marco profesional de los gremios

17. Las grandes fiestas como expresión de la cultura barroca

18. Arquitectura Barroca
1. Arquitectura civil y urbanismo
2. La arquitectura religiosa
3. La arquitectura conventual
4. El triunfo del Barroco: la fase castiza y los ejemplos innovadores
5. La recepción del academicismo

19. Los Géneros Escultóricos
1. El retablo en los diferentes talleres
2. Sillerías de coro, cajas de órganos y mobiliario litúrgico
3. La imaginería

20. La Pintura Barroca
1. Vicente Berdusán
2. La pintura importada de la Corte, Castilla, Aragón e Indias

21. Platería Barroca y Artes Suntuarias

22. Arquitectura y Academia
1. El influjo de la Academia
2. Ventura Rodríguez
3. Arquitectura y urbanismo

23. El Arte Contemporáneo
1. Arquitectura contemporánea. Los ensanches de Pamplona. Víctor Eusa y arquitectos contemporáneos
2. Pintores contemporáneos y la llamada Escuela de Pamplona

24. La Escultura y los escultores contemporáneos

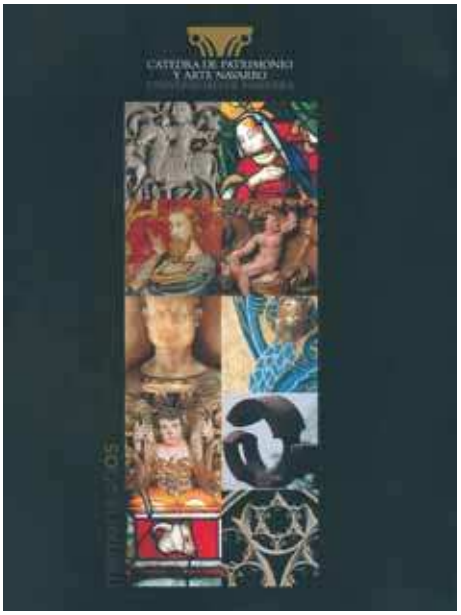
Derribo de la Casa Consistorial. 1952.
Archivo Municipal de Pamplona.
(Autor desconocido).

Publicaciones

Mª Gabriela Torres Olleta, *Vita thesibus et Vita iconibus. Dos certámenes sobre San Francisco Javier*. Kassel-Pamplona, Edition Reichemberger, 2005, en colaboración con el GRISO.

José Javier Azanza López, *Emigración, urbanismo y arquitectura en Huarte*. Huarte, Gráficas Ulzama, 2005, en colaboración con el Ayuntamiento de Huarte.

Ricardo Fernández Gracia, *Belenes históricos en Navarra. Figuras para la memoria.* Pamplona, Cátedra de Patrimono y Arte Navarro, 2005.

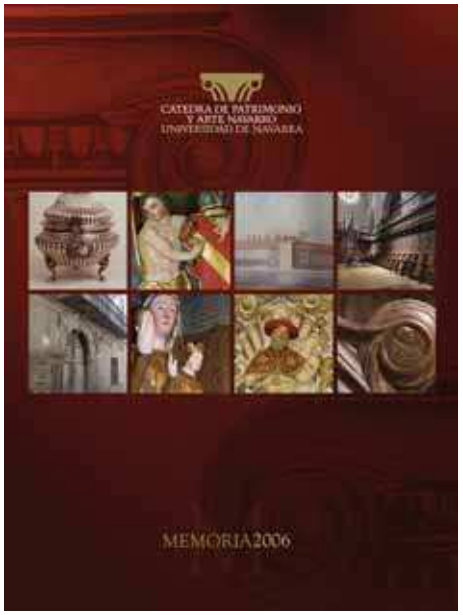


Memoria de Actividades 2005. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2005.

Índice

Presentación 9
Órganos de gobierno 21
Profesorado 25
Objetivos 53
Actividades 57
Docencia 155
Edición de libros 159
Aula abierta 163
Página web 183

Ricardo Fernández Gracia, *El fondo iconográfico del P. Schurhammer. La memoria de Javier en imágenes*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2006, con el patrocinio de Panasa.

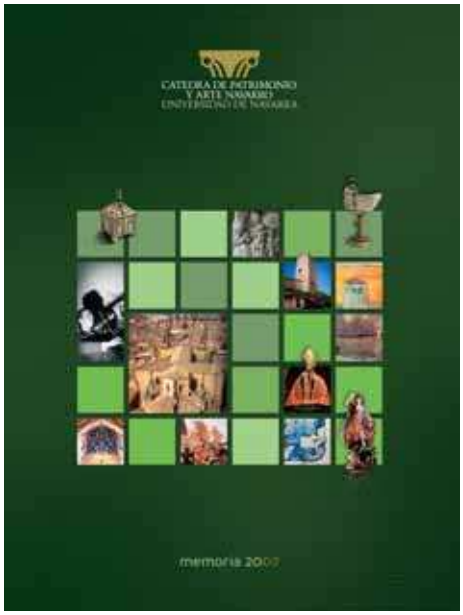


Memoria de Actividades 2006. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2006.

Índice

Presentación 9
Órganos de gobierno 13
Profesorado 17
Objetivos 47
Actividades 51
Docencia 173
Publicaciones 181
Aula abierta 191
Visitas en la web 231

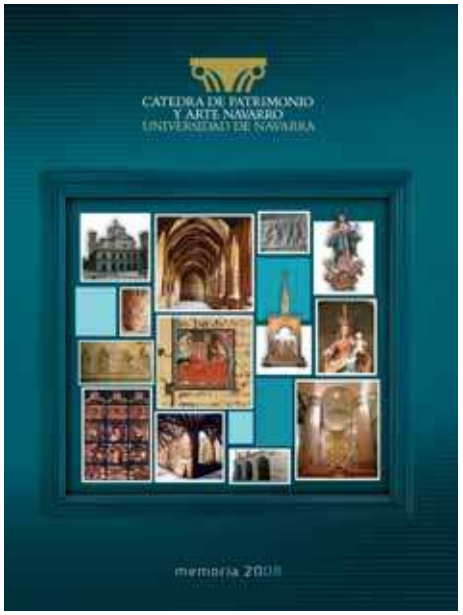
José Javier Azanza López, *40 años del Sadar-Reyno de Navarra. Fútbol y arquitectura: Estadios, las nuevas catedrales del siglo XXI*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2007.



Memoria de Actividades 2007. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2007.

Índice

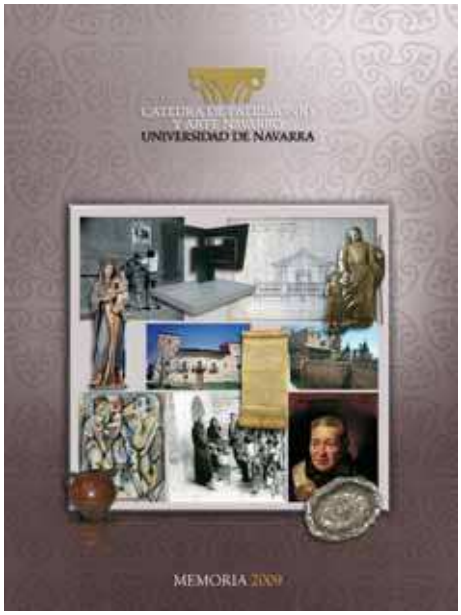
Presentación 9
Órganos de gobierno 13
Profesorado 17
Objetivos 47
Actividades 51
Docencia 203
Publicaciones 213
Aula abierta 227
Visitas en la web 269



Memoria de Actividades 2008. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2008.

Índice

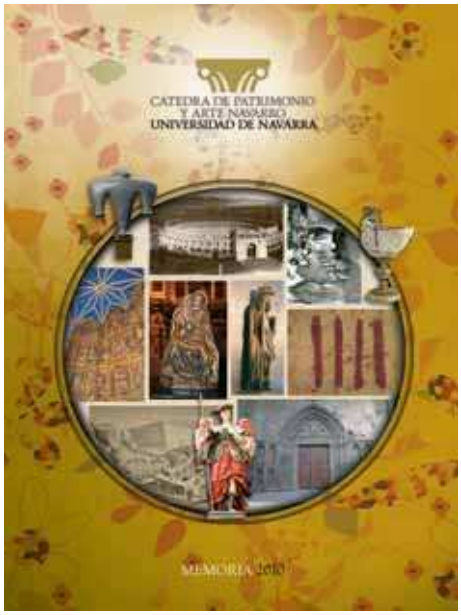
Presentación 9
Órganos de gobierno 13
Profesorado 17
Objetivos 49
Actividades 53
Docencia 199
Publicaciones 211
Aula abierta 229
Visitas en la web 273



Mª Josefa Tarifa Castilla (Coord.), *Memoria de Actividades 2009*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2009.

Índice

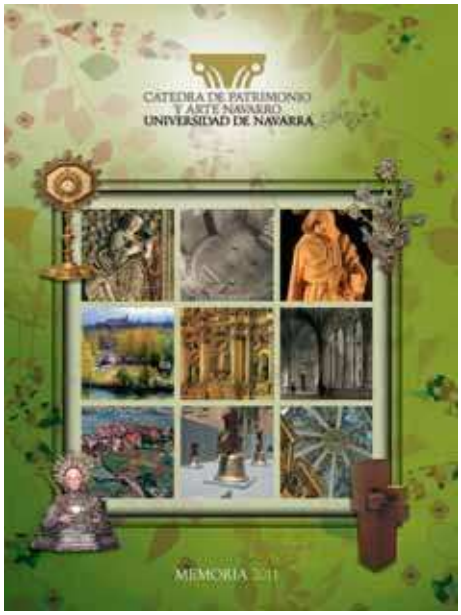
Presentación 9
Órganos de gobierno 15
Profesorado 19
Objetivos 51
Actividades 55
Docencia 171
Publicaciones 193
Aula abierta 221
Visitas en la web 261



Mª Josefa Tarifa Castilla (Coord.), *Memoria de Actividades 2010*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2010.

Índice

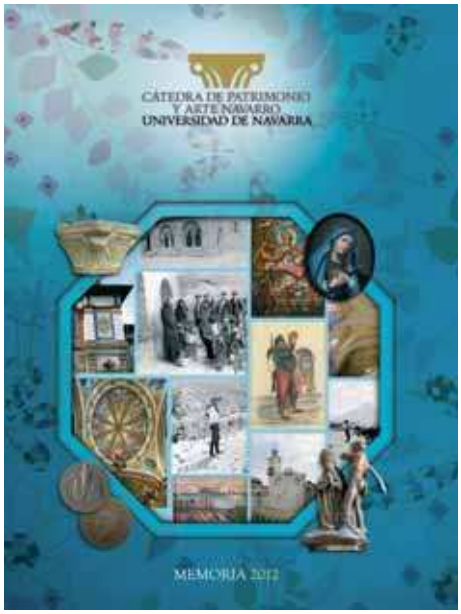
Presentación 9
Órganos de gobierno 17
Profesorado 21
Objetivos 53
Actividades 57
Docencia 195
Publicaciones 203
Aula abierta 229
Visitas en la web 279



Mª Josefa Tarifa Castilla (Coord.), *Memoria de Actividades 2011* Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2011.

Índice

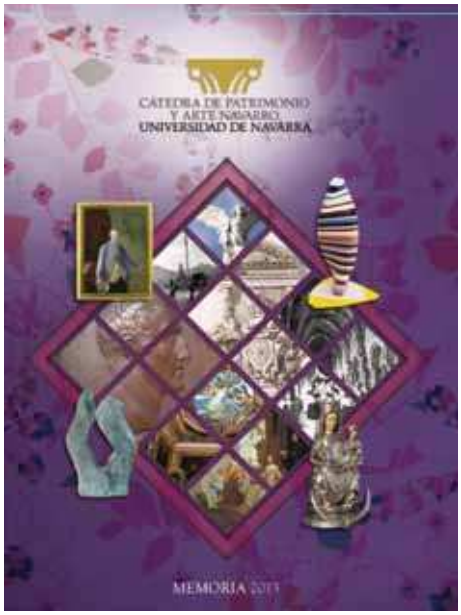
Presentación 9
Órganos de gobierno 15
Profesorado 19
Objetivos 51
Actividades 55
Docencia 195
Publicaciones 203
Homenaje 233
Aula abierta 247
Visitas en la web 297



Pilar Andueza Unanua (Coord.), *Memoria de Actividades 2012* Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2012.

Índice

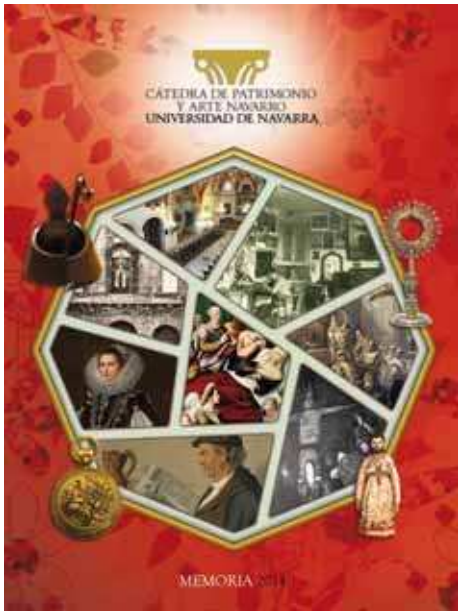
Presentación 9
Órganos de gobierno 17
Profesorado 21
Objetivos 53
Actividades 57
Docencia 211
Publicaciones 219
Aula abierta 251
Visitas en la web 301



Pilar Andueza Unanua (Coord.), *Memoria de Actividades 2013* Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2013.

Índice

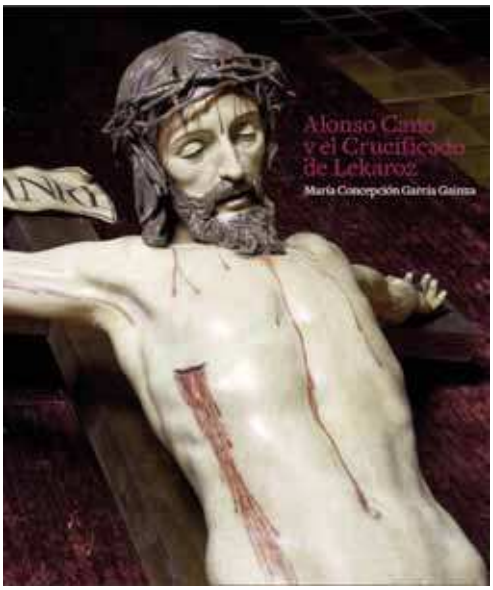
Presentación 9
Órganos de gobierno 17
Profesorado 21
Objetivos 53
Actividades 57
Docencia 225
Publicaciones 231
Aula abierta 263
Visitas en la web 325



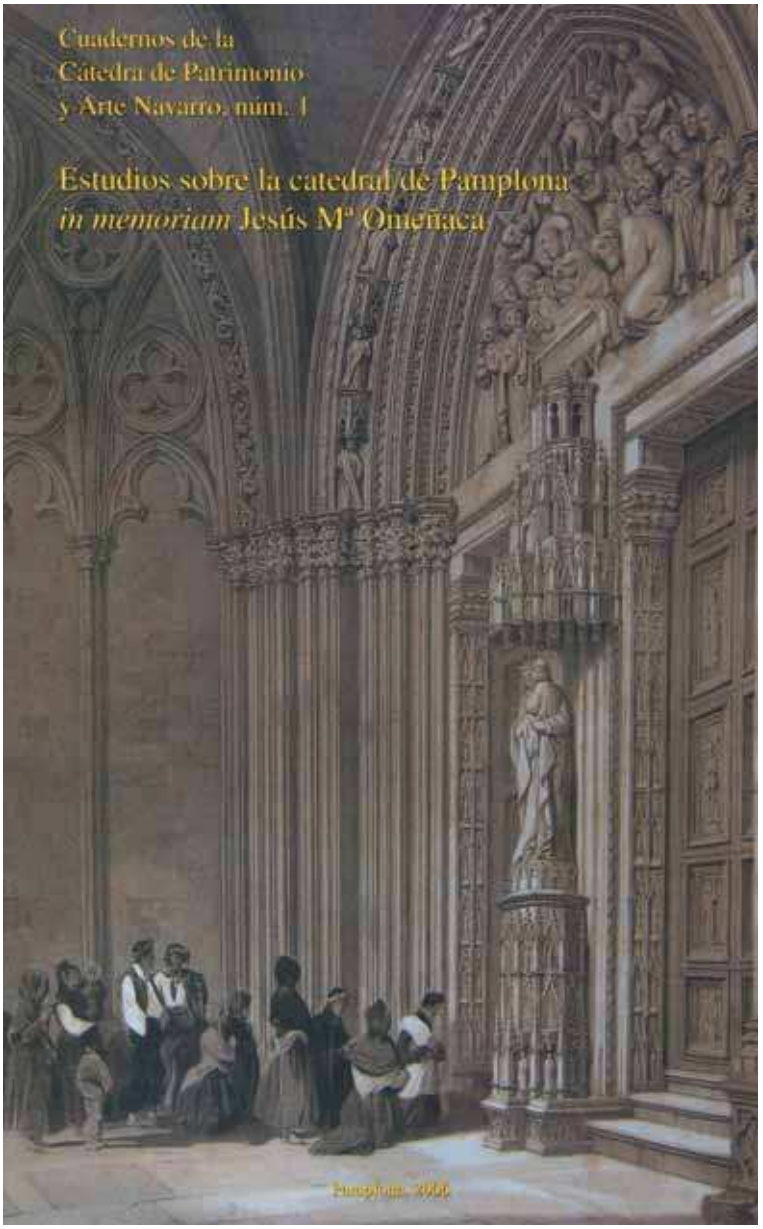
Pilar Andueza Unanua (Coord.), *Memoria de Actividades 2014* Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2014.

Índice

Presentación 9
Órganos de gobierno 19
Profesorado 23
Objetivos 55
Actividades 59
Docencia 229
Publicaciones 235
Aula abierta 267
Visitas en la web 317



Mª Concepción García Gainza, *Alfonso Cano y el Crucificado de Lekaroz*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, 2015.


Cuadernos de la
Cátedra de Patrimonio
y Arte Navarro, núm. 1
Estudios sobre la catedral de Pamplona
in memoriam Jesús Mª Omeñaca

Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coords.), *Estudios sobre la catedral de Pamplona in memoriam Jesús María Omeñaca*, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro,* nº. 1. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2006, con la colaboración de la Fundación Fuentes Dutor.

Estudios sobre la catedral de Pamplona in memoriam Jesús María Omeñaca

Índice

Presentación

Mª CONCEPCIÓN GARCÍA GAÍNZA 7

Don Jesús María Omeñaca. *In memoriam*
JOSÉ LUIS MOLINS MUGUETA y RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA 9

Notas sobre la labor en pro del Patrimonio Cultural de la Diócesis
de Pamplona y Tudela que realizó don Jesús Mª Omeñaca
MERCEDES JOVER HERNANDO y MERCEDES ORBE SIVATTE 13

El edificio y su decoración monumental

La catedral románica de Pamplona
MARÍA ÁNGELES MEZQUÍRIZ IRUJO 25

La decoración escultórica del claustro de la Catedral de Pamplona:
capiteles y claves figurativos
CLARA FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ 29

Una iconografía funeraria en la capilla Barbazana:
La Virgen de la Candelaria
SANTIAGA HIDALGO SÁNCHEZ 63

La ménsula del púlpito del refectorio: La caza del unicornio
ISABEL MATEO GÓMEZ 75

Otra vez el refectorio de Pamplona: concordancias conceptuales
FAUSTINO MENÉNDEZ PIDAL 81

Fachada de la catedral de Pamplona: sus temas compositivos
JOAQUÍN LORDA 93

Memoriales, impresos e insultos contra Santos Ángel de Ochandátegui,
director del proyecto de nueva fachada
PABLO GUIJARRO SALVADOR 109

Exorno y artes suntuarias

Nuevos documentos sobre el Relicario del *Lignum Crucis*
de la catedral de Pamplona
JAVIER MARTÍNEZ DE AGUIRRE 135

El patrimonio textil desaparecido a la luz de los inventarios de sacristía
ALICIA ANDUEZA PÉREZ 151

Presencia de Rafael, Miguel Ángel y otros maestros renacentistas en la Catedral de Pamplona
a través del grabado y de la copia
PEDRO LUIS ECHEVERRÍA GOÑI 167

Juan de Anchieta y la catedral de Pamplona
Mª CONCEPCIÓN GARCÍA GAÍNZA 189

Reflexiones sobre las andas del Corpus de la catedral de Pamplona
CARMEN HEREDIA MORENO 201

Nuevas observaciones sobre la tabla de la Crucifixión
de la catedral de Pamplona
CARMEN LACARRA DUCAY 211

El joyero de la Virgen del Sagrario en los siglos del Barroco
IGNACIO MIGUÉLIZ VALCARLOS 227

El trascoro de Pamplona: el valor de la tradición catedralicia
JESÚS RIVAS CARMONA 259

Restauraciones e intervenciones.

Intervenciones en el claustro desde el siglo XVIII
PILAR ANDUEZA UNANUA 275

La restauración de la postguerra
RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA 293

Actuaciones de la Fundación Fuentes-Dutor
en la catedral de Santa María la Real de Pamplona
FRANCISCO JAVIER ROLDÁN 323

La exposición de Arte Retrospectivo de 1920
en el claustro de la catedral de Pamplona
EMILIO QUINTANILLA MARTÍNEZ 353

Religiosidad, protocolo y ceremonial

La parroquia de San Juan Bautista de la catedral de Pamplona
y su ajuar litúrgico
MARÍA JOSEFA TARIFA CASTILLA 375

La Cofradía de Santa Catalina de la catedral de Pamplona
EDUARDO MORALES SOLCHAGA 393

Protocolo y Ceremonial del Cabildo pamplonés en el siglo XVIII:
Estancia de la reina viuda Mariana de Neoburgo en Pamplona (1738-1739)
NAIARA ARDANAZ IÑARGA 411

La catedral de Pamplona como escenario del drama barroco.
Las exequias de María Amalia de Sajonia (1760)
JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ 433

De la vida capitular. El Reglamento de Coro de 1931
JUAN JOSÉ MARTINENA RUIZ 457

La catedral como imagen visual y literaria

Visión de viajeros sobre la catedral de Pamplona
CARMEN JUSUÉ SIMONENA 477

La imagen de la catedral de Pamplona en las artes plásticas
de los siglos XIX y XX
JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ e IGNACIO JESÚS URRICELQUI PACHO 497

La imagen de la catedral de Pamplona a través del objetivo del fotógrafo
ASUNCIÓN DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN 527

Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coords.), *Promoción y mecenazgo del arte en Navarra*, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro,* nº 2. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2007.

Promoción y mecenazgo del arte en Navarra

Índice

PRESENTACIÓN 7

Lujo y devoción:
donaciones a los ajuares textiles de algunas Vírgenes navarras
ALICIA ANDUEZA PÉREZ 11

Arquitectura señorial barroca en Miranda de Arga:
La casa principal del mayorazgo Vizcaíno
Mª PILAR ANDUEZA UNANUA 29

Promoción artística de Juan Lorenzo Irigoyen y Dutari,
obispo de Pamplona (1768-1778)
NAIARA ARDANAZ IÑARGA 63

Promotores y comitentes de la escultura conmemorativa
de comienzos del siglo XXI en Navarra
JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ 99

Nuevas noticias documentales sobre el antiguo retablo mayor
de la Catedral de Pamplona
JESÚS CRIADO MAINAR 145

La labor promotora de un arzobispo navarro:
D. José Julián de Aranguren y la Iglesia Parroquial
de Santa María de la Asunción de Barásoain
ESTHER ELIZALDE MARQUINA 161

Promotores en el exorno de los grandes templos navarros:
las capillas mayores tras el Concilio de Trento
RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA 189

Obispos y reyes, promotores de la catedral de Pamplona
CLARA FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ 219

Sobre esculturas de Luis Salvador Carmona en Lekaroz
MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAINZA 243

La fundación de la Real Casa de la Misericordia de Tudela:
los testamentos de Ignacio de Mur y María Huarte
PABLO GUIJARRO SALVADOR 257

Obispo y cabildo, promotores en la Edad Media:
el caso del claustro de Pamplona
SANTIAGA HIDALGO SÁNCHEZ 279

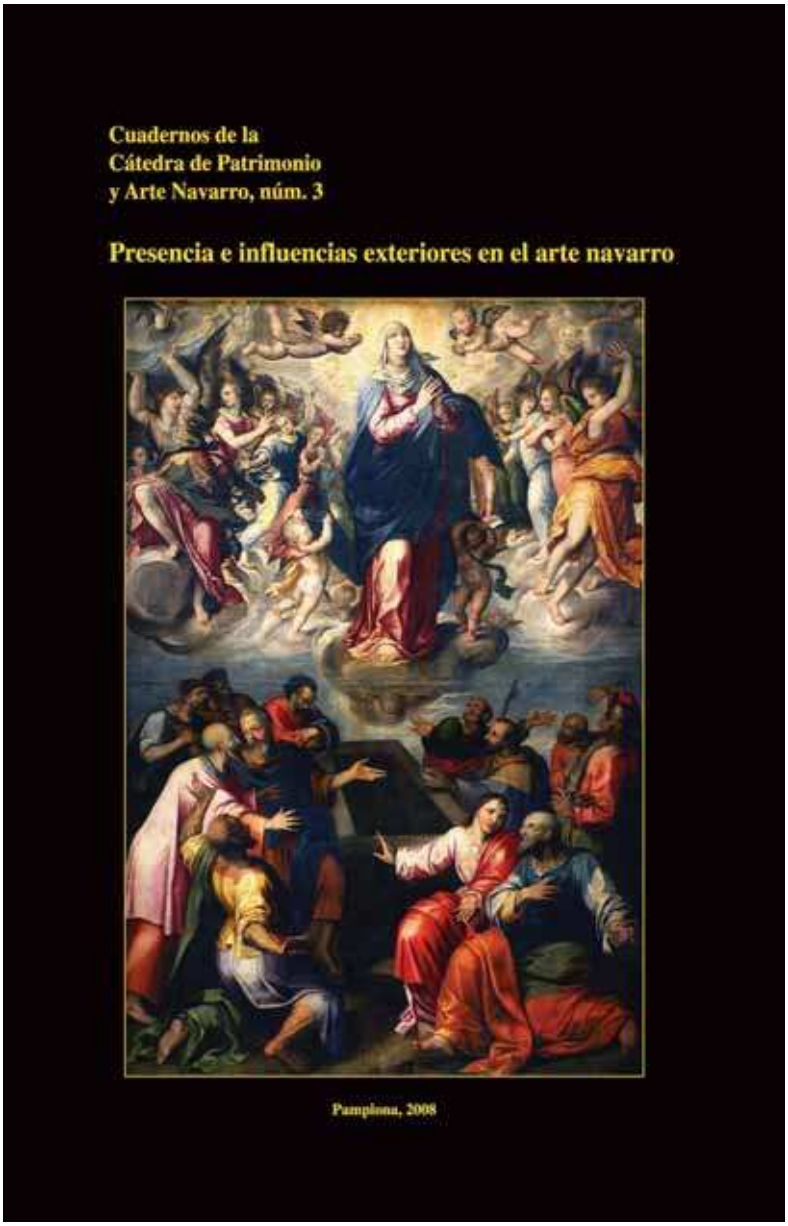
El tesoro de San Fermín:
Donación de Alhajas al Santo a lo largo del siglo XVIII
IGNACIO MIGUÉLIZ VALCARLOS 297

Un ejemplo de promoción confraternal:
la casa de la Hermandad de San José y Santo Tomás
de los carpinteros y albañiles de Pamplona
EDUARDO MORALES SOLCHAGA 321

Mecenazgos y patronazgos en la colegial de Tudela
JULIO R. SEGURA MONEO 349

Un ejemplo de promoción artística en la iglesia
de Santa María la Real de Sangüesa.
Noticias documentales sobre la construcción de la capilla Esquiva
MARÍA JOSEFA TARIFA CASTILLA 375

La promoción artística en Navarra durante la Restauración (1875-1931):
los encargos y adquisiciones de obras pictóricas de la
Diputación de Navarra y del Ayuntamiento de Pamplona
IGNACIO JESUS URRICELQUI PACHO 397


Cuadernos de la
Cátedra de Patrimonio
y Arte Navarro, núm. 3
Presencia e influencias exteriores en el arte navarro
Pamplona, 2008

Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coords.), *Presencia e influencias exteriores en el Arte Navarro, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro,* nº 3. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2008.

Presencia e influencias exteriores en el Arte Navarro

PRESENTACIÓN 7

Ponencias

Componentes foráneos en el románico navarro:
coordenadas de creación y paradigmas de estudio
JAVIER MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ 17

Tradición hispana e influencias exteriores en la miniatura
en el Reino de Pamplona durante los siglos X y XI
SOLEDAD DE SILVA Y VERÁSTEGUI 51

El gótico navarro en el contexto hispánico y europeo
CLARA FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ 87

Pintura mural gótica en Navarra y sus relaciones con las
corrientes europeas. Siglos XIII y XIV
Mª DEL CARMEN LACARRA DUCAY 127

Le maître de Rieux et son influence en Navarre
MICHÈLE PRADALIER-SCHLUMBERGER 173

Eclosión y desarrollo del Renacimiento en Navarra
MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAINZA 189

Relaciones entre la Ribera de Navarra y Aragón durante
la época del Renacimiento
JESÚS CRIADO MAINAR 213

El taller pictórico de Sangüesa en el Primer Renacimiento
y su filiación aragonesa
PEDRO LUIS ECHEVERRÍA GOÑI 255

Reflexiones sobre el arte foráneo en Navarra,
durante los siglos del Barroco
RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA 295

Arte Hispanoamericano en Navarra
CARMEN HEREDIA MORENO 341

Navarra y la Contrarreforma: una nueva imagen religiosa
JESÚS RIVAS CARMONA 377

La Arquitectura Académica en Navarra
MARÍA LARUMBE MARTÍN 405

Crónica de una transformación urbana. Pamplona 1880-1920
JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ 427

Coexistencia de influencias en la pintura navarra de 1890 a 1980.
Tensión tradición-modernidad
FRANCISCO JAVIER ZUBIAUR CARREÑO 475

Algunas influencias foráneas en la fotografía navarra
de los siglos XIX y XX
ASUNCIÓN DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN 497

Comunicaciones

Iconografía del laúd medieval en Navarra e influencias
de su evolución en Al-andalus
ENRIQUE GALDEANO AGUIRRE 527

La iglesia románica de Santa María Jus del Castillo de Estella:
proceso de restauración
JOSÉ LUIS FRANCHEZ APEZETXEA 535

La problemática de la determinación de la procedencia
de los retablos "flamencos". Consideraciones en torno al relieve
de la Lamentación de la Parroquia de San Saturnino de Pamplona
JESÚS MUÑIZ PETRALANDA 545

Quid semihomines? El zócalo de la Puerta Preciosa
en la cultura visual europea del siglo XIV
SANTIAGA HIDALGO SÁNCHEZ 563

Influencias del grabador alemán Martin Schongauer
en la pintura tardogótica de Pedro Díaz de Oviedo
en el retablo mayor de la Catedral de Tudela (1487-1494)
ALBERTO ACELDEGUI APESTEGUÍA 577

Cofanetto (cofre) del Renacimiento italiano
en la Parroquia de Santiago de Sangüesa
JUAN CRUZ LABEAGA MENDIOLA 591

El maestro italiano Juan Luis de Musante
y su proyección en la arquitectura navarra del siglo XVI
MARÍA JOSEFA TARIFA CASTILLA 605

A propósito del retablo mayor del Monasterio de la Oliva,
"una de las joyas más preciadas de nuestro patrimonio"
EDUARDO MORALES SOLCHAGA 621

La Negación de San Pedro.
Un caravaggista nórdico en la Catedral de Pamplona
JOSÉ LUIS REQUENA BRAVO DE LAGUNA 639

Una joya de Luis XIV en Navarra
PILAR ANDUEZA UNANUA 645

Relicarios romanos en Navarra
IGNACIO MIGUÉLIZ VALCARLOS 661

Presencia del bordado zaragozano
en la Navarra del siglo XVIII
ALICIA ANDUEZA PÉREZ 673

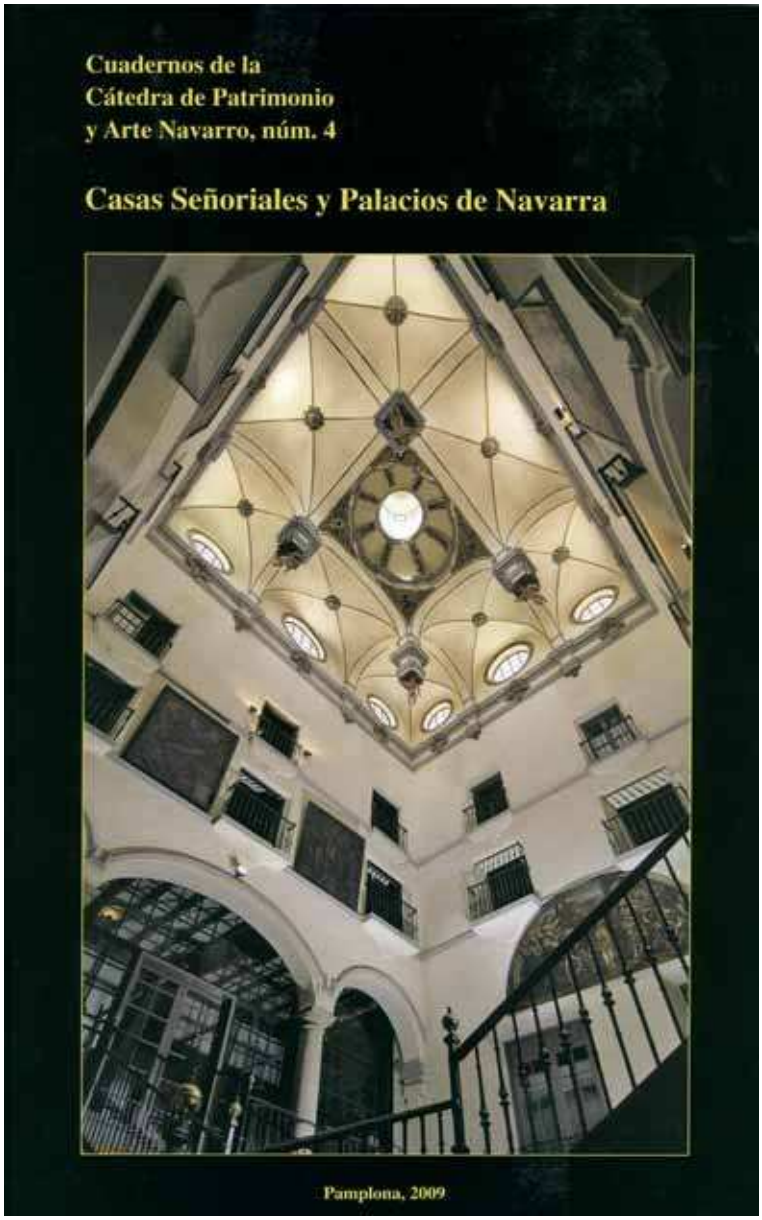
La donación del Capitán José de Irisarri
a las iglesias de Mendigorría
JESÚS SORIA MAGAÑA 687

Derribo de murallas y expansión urbana:
el caso de Pamplona en el contexto hispano de los siglos XIX y XX
ESTHER ELIZALDE MARQUINA 693

Las ocasiones perdidas: Pamplona 1883-1949
Mª ÁNGELES JIMÉNEZ RIESCO 707

Algunos comentarios al viaje de formación
de los artistas navarros en el tránsito del siglo XIX al XX
IGNACIO J. URRICELQUI PACHO 717

Aportaciones de la casa Laurent
a la fotografía navarra del siglo XIX
MAITE DÍAZ FRANCÉS 729



Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coords.), *Casas señoriales y palacios de Navarra, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, nº* 4, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2009.

Casas Señoriales y Palacios de Navarra

Presentación 5
Casa y posición social: El ajuar barroco español, reflejo de un estatus
LETIZIA ARBETETA MIRA 9

Palacios Cabo de Armería, una peculiaridad de Navarra
JUAN JOSÉ MARTINENA RUIZ 39

Casas Consistoriales navarras: Urbanismo, morfología y evolución tipológica 69
JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ

La nueva sede del Parlamento de Navarra: la transformación de la antigua Audiencia de Pamplona
MARIANO GONZÁLEZ PRESENCIO 105

La rehabilitación de la Casa del Condestable
FERNANDO TABUENCA Y JESÚS LEACHE 125

La arquitectura civil aragonesa del Quinientos y sus relaciones con Navarra
JAVIER IBÁÑEZ FERNÁNDEZ 151

Palacios y Ayuntamientos en el País Vasco. Semejanzas y diferencias con Navarra
JUAN MANUEL GONZÁLEZ CEMBELLÍN 191

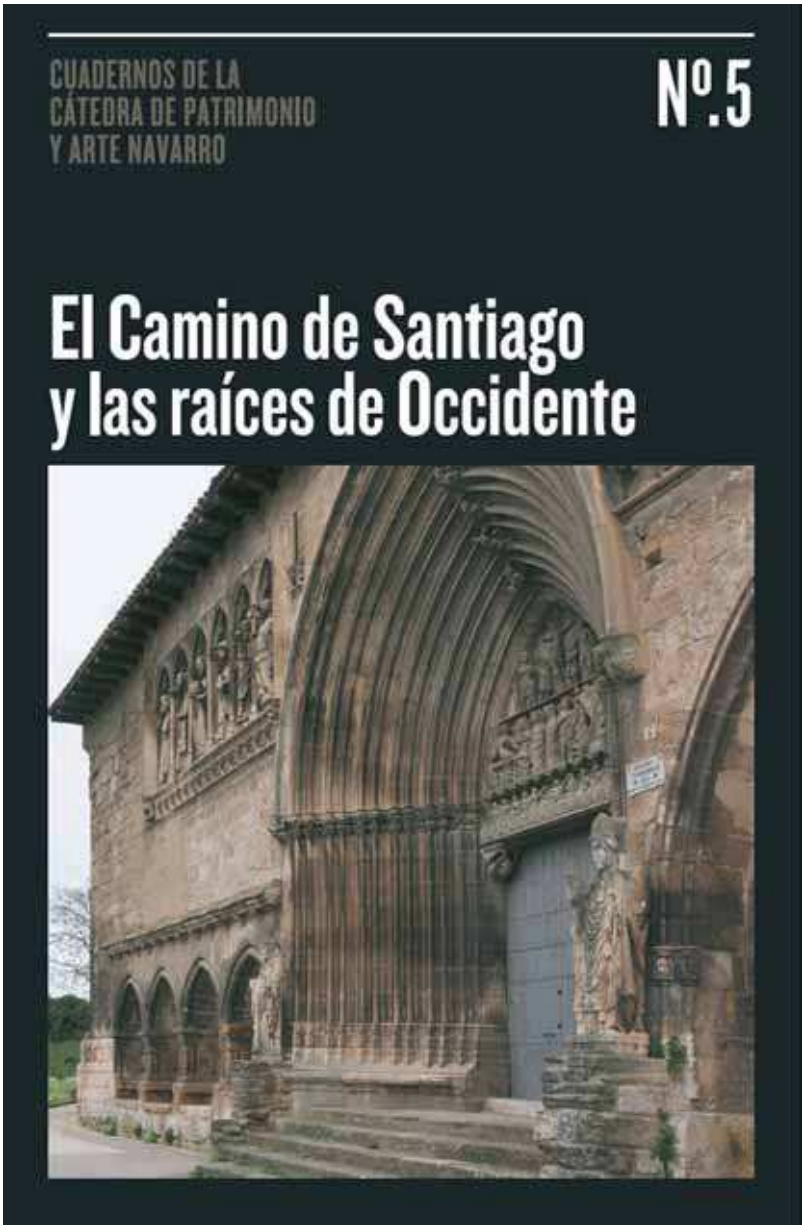
La arquitectura señorial de Navarra y el espacio doméstico durante el Antiguo Régimen
PILAR ANDUEZA UNANUA 219

Un ejemplo de magnificencia: El Palacio Episcopal de Pamplona
PILAR ANDUEZA UNANUA 265

Mansiones para la burguesía urbana de los siglos XIX y XX
JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ 285

El ajuar del Palacio de Guenduláin de Pamplona. La pérdida de un Interior Histórico en Navarra
MERCEDES JOVER HERNANDO 323

La reconstrucción del castillo-palacio de Monteagudo en la segunda mitad del siglo XVIII
PABLO GUIJARRO SALVADOR 349



Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coords.), *El Camino de Santiago y las raíces de Occidente, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, nº* 5, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2010.

El Camino de Santiago y las raíces de Occidente

Presentación 7
El Camino de Santiago y la peregrinación en la Europa Medieval
JUAN CARRASCO 11

Iglesias y monasterios medievales en el Camino de Santiago a su paso por Navarra
JAVIER MARTÍNEZ DE AGUIRRE 25

Sobre la iconografía de Santiago el Mayor en su Catedral de Compostela
JOSÉ MANUEL GARCÍA IGLESIAS..... 47

Ciudad, Camino y Señas de identidad.
La dimensión cultural del Camino de Santiago como valor a conservar
JUAN M. MONTERROSO MONTERO..... 79

El Camino de Santiago como recurso turístico
JUAN RAMÓN CORPAS MAULEÓN 111

El "Codex Calixtinus", primera guía del Camino de Santiago
BASILIO LOSADA CASTRO 125

Tópico y realidad en el Camino de Santiago. Algunas reflexiones
FERMÍN MIRANDA GARCÍA 145

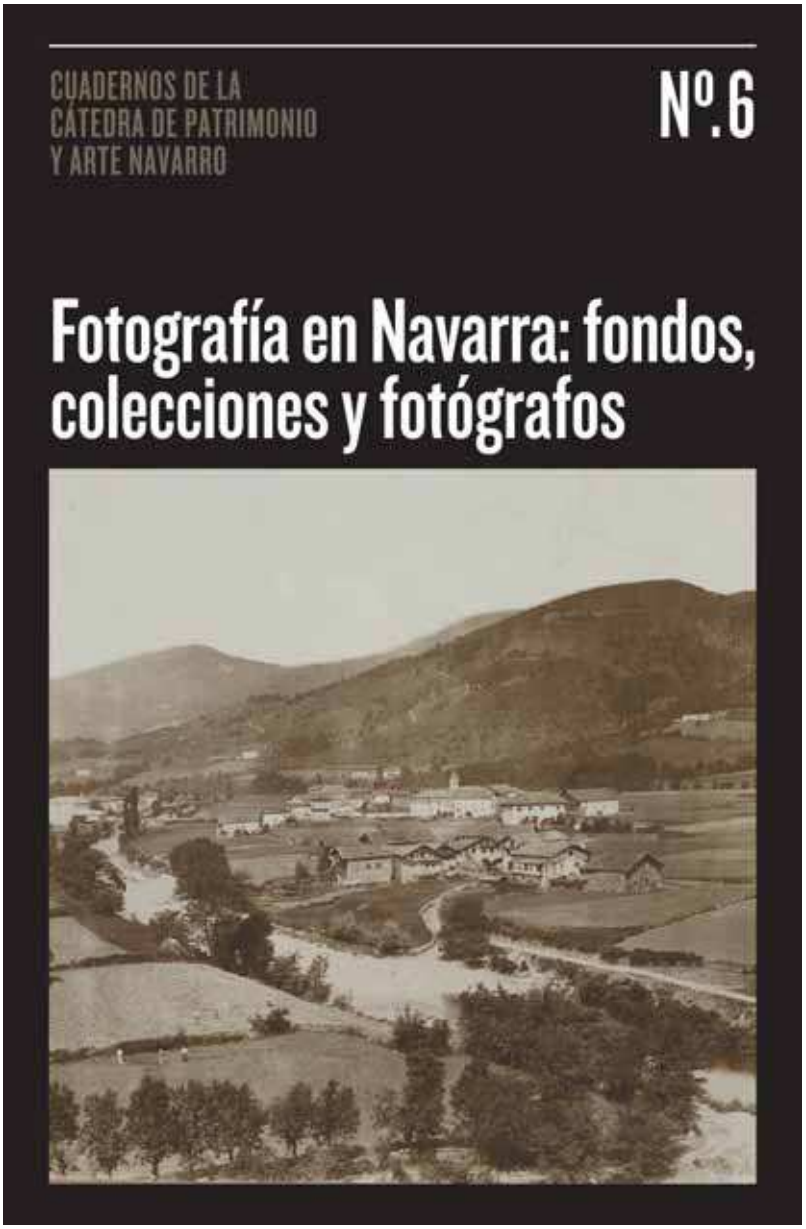
Hospitalidad y Muerte en la Ruta Jacobea Navarra. Evidencias arqueológicas e históricas
CARMEN JUSUÉ SIMONENA Y MERCEDES UNZU URMENETA 161

Peregrinos en piedra y bronce. El Monumento conmemorativo jacobeo como patrimonio cultural y artístico del Camino
JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ..... 189

Estella y el Camino de Santiago
ROMÁN FELONES MORRÁS..... 223

"De los cuerpos de los santos que descansan en el Camino de Santiago y deben ser visitados por los peregrinos" (Liber Sancti Jacobi "Codex Calixtinus")
SOLEDAD DE SILVA Y VERÁSTEGUI..... 235

La música en el Camino de Santiago
CARLOS VILLANUEVA ABELAIRAS 263



Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coords.), *Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos*, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro,* nº 6. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2011.

Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos

Presentación 7

Contribución gráfica de la revista *La Avalancha*
a la arquitectura y urbanismo de su época (1895-1950)
JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ 9

La fotografía en Navarra. Más de un siglo en imágenes
JOSÉ MARÍA DOMENCH GARCÍA 59

El Fondo Fotográfico Universidad de Navarra: un Museo dedicado
a la conservación y la investigación del patrimonio fotográfico en España
ASUNCIÓN DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN 93

La evolución urbana de Pamplona a vista de pájaro
Las ortofotografías de 1929, 1957 y 1974
ESTHER ELIZALDE MARQUINA 123

A propósito de algunas fotografías de Mauro Azcona (1903-1908)
RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA 141

Pioneros de la fotografía turística en Navarra: Santa María del Villar y el conde de la Ventosa
JORGE LATORRE 163

La aportación de Miguel Goicoechea al debate fotográfico español
en el periodo 1920-1930. Su colaboración con las revistas catalanas de fotografía
CELIA MARTÍN LARUMBE 197

Fotógrafos navarros en la colección fotográfica del Marques de la Real Defensa
IGNACIO MIGUÉLIZ VALCARLOS 217

Fotógrafos y fotografías en el legado de Pablo Sarasate a la ciudad de Pamplona
JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ 189

Estella y el Camino de Santiago
JOSÉ L. MOLINS MUGUETA Y ANA D. HUESO PÉREZ 261

Personajes ilustres en álbumes familiares del siglo XIX
EDUARDO MORALES SOLCHAGA 323

La fotografía en la Colección de Arte Contemporáneo del Ayuntamiento de Pamplona
SILVIA D. SÁDABA CIPRIAIN 349

San Lorenzo. 1901². Archivo Municipal de Pamplona. (Autor desconocido).

Aula abierta

La pieza del mes en la web

En la página web de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, y bajo el título *La pieza del mes en la web,* se puede consultar el comentario histórico-artístico dedicado a una de las piezas de colecciones públicas y privadas, que conforman nuestro acervo cultural. Con periodicidad mensual, se analizan obras seleccionadas, tanto inéditas, como otras ya conocidas, sobre las que se aportan novedades para su conocimiento. También se pone especial interés en la presentación y difusión de objetos pertenecientes a las denominadas artes suntuarias, que, por haberse considerado erróneamente durante largo tiempo como "menores", no han merecido la atención que debieran.

Con esta iniciativa la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro desea contribuir al conocimiento actualizado de otras tantas obras, con la intención de que sean valoradas de un modo interdisciplinar que abarque aspectos históricos, artísticos e iconográficos y los derivados del uso y función.

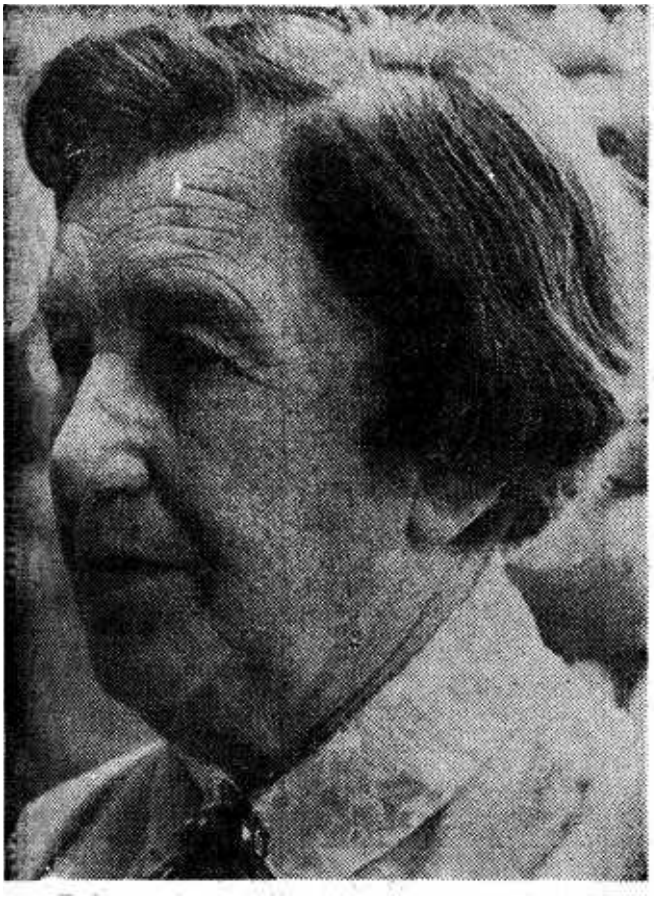
La procesión, de Karle Garmendia. Óleo / tabla. 120 x 90 cm, c. 1930. Ayuntamiento de Oroz Betelu.

ENERO 2015

La procesión, de Karle Garmendia

D. José María Muruzábal del Solar

Carlota Garmedia Aldaz, conocida como Karle Garmendia, nació en la localidad navarra de Oroz Betelu el 15 de enero de 1898. El padre de Karle fue Leopoldo Garmendia Goicoechea (Oroz Betelu, 15/11/1870 - 28/10/1942), hombre de relevancia dentro de su comunidad en donde fue alcalde, concejal, juez municipal, consejero de la sociedad Irati, etc. Su madre se llamaba Salomé Aldaz Jaurrieta (Aoiz, 16/3/1870 - Méjico, 10/5/1965), siendo su padre, Miguel Aldaz, alcalde de dicha ciudad, diputado foral y dueño del Señorío de Górriz. Dada su temprana inclinación artística pronto asistió a la



Karle Garmendia.

Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, que era el centro navarro donde se podía iniciar estudios artísticos en aquella época. Aparecen noticias de Karle Garmendia en la citada escuela entre 1912 y 1916 aproximadamente. En dicha escuela es de suponer tuvo como maestro a Enrique Zubiri. Además asistió a las clases de la academia de Javier Ciga. Esta presencia de Karle Garmendia en la academia del maestro Ciga debe datarse en los años inmediatamente anteriores a 1920.

Tras este aprendizaje, en la primera parte de los años veinte, la pintora se traslada a estudiar a París. En la capital francesa consta que asistió a los cursos de la prestigiosa Academia Colarossi y a la Escuela de Bellas Artes, siendo la primera mujer navarra en hacerlo. En este sentido, Karle Garmendia es una mujer muy adelantada a su época; decidió dedicarse a la pintura, no dudo en trasladarse a estudiar a París y contrajo matrimonio con un artista, Higinio Blat, en la localidad de Oroz Betelu, el 29 de septiembre de 1926, siendo testigo de la boda el maestro Javier Ciga. Durante más de 35 años vivió un intenso periplo por Francia, Italia, Estados Unidos y Méjico. Sin duda, una biografía muy interesante para una mujer navarra nacida a finales del siglo XIX.

En adelante, vivió en la localidad francesa de Pau, muy cercana a los Pirineos. El estallido de la Guerra Civil española en 1936 trastocó, de manera definitiva, la vida de Karle Garmendia y de su familia. En 1947 la familia obtiene salvoconducto para emigrar a Méjico. Allí se encontraban ya los propios hermanos de Karle y también su madre Salomé Aldaz. Se instalan en Méjico en 1948, tras un fructífero periplo artístico por Estados Unidos. El año 1951 se trasladan a la localidad de Hermosillo, capital del estado de Sonora, al norte del país. En Sonora, Higinio Blat fue el fundador y primer director de la Academia de Artes Plásticas de la Universidad de Sonora. Karle Garmendia le acompaña en el empeño y actúa como maestra en dicha academia.

Tras una fructífera década en Hermosillo, a fines del año 1959, la familia Blat Garmendia regresa definitivamente a España, instalándose en la capital navarra. En Pamplona transcurren la década de los sesenta y setenta, pasando temporadas en la casa de Oroz Betelu, propiedad entonces de su hermano Miguel José, que permaneció en Méjico. Durante estos años, Karle volvió hacia temas navarros, interesándose especialmente por la historia y las tradiciones de su tierra como motivo estético para sus

cuadros. La artista falleció en Pamplona el 9 de julio de 1983.

El cuadro que presentamos fue donado por la artista al Ayuntamiento de su localidad natal. Representa una escena de carácter etnográfico como es la romería que hacen los naturales de la zona, desde tiempos inmemoriales, al santuario de Roncesvalles. Estamos ante una obra profunda, intimista, de gran dignidad. Todo el primer plano está ocupado por los romeros, entunicados, en actitud penitencial, con sus cruces parroquiales. Según varios testimonios, el hombre del segundo término, con pañuelo rojo, es el propio padre de Karle Garmendia.

Se trata de una composición de dibujo seguro y color bien entonado y equilibrado; toda la obra está supeditada al sentimiento del color y al sentido expresivo de la obra. La composición en este tipo de representaciones plantea las figuras siempre en un primerísimo plano, ocupando la mayor parte de la superficie del cuadro en cuestión, trasmitiendo fuerza y energía. Se trata de figuras de gran empaque, altivas, que parecen querer recordar la intención con que están elaboradas; se trata de representar el espíritu del viejo reino de Navarra. La intención expresionista con que está elaborada la obra resulta evidente.

Dibujo de Kale Garmendia .

Recientemente hemos tratado de reivindicar la figura de esta pintora navarra, quizás la primera mujer destacada dentro de las artes plásticas de nuestra Comunidad. En agosto de 2014 se desarrolló una exposición de su obra en las dependencias del Ayuntamiento de Oroz Betelu, mientras el Parlamento Foral la recordó con la organización de una exposición antológica, en su sala de exposiciones, en enero de este año 2015. Esperamos, con todo esto, contribuir a dicho propósito.

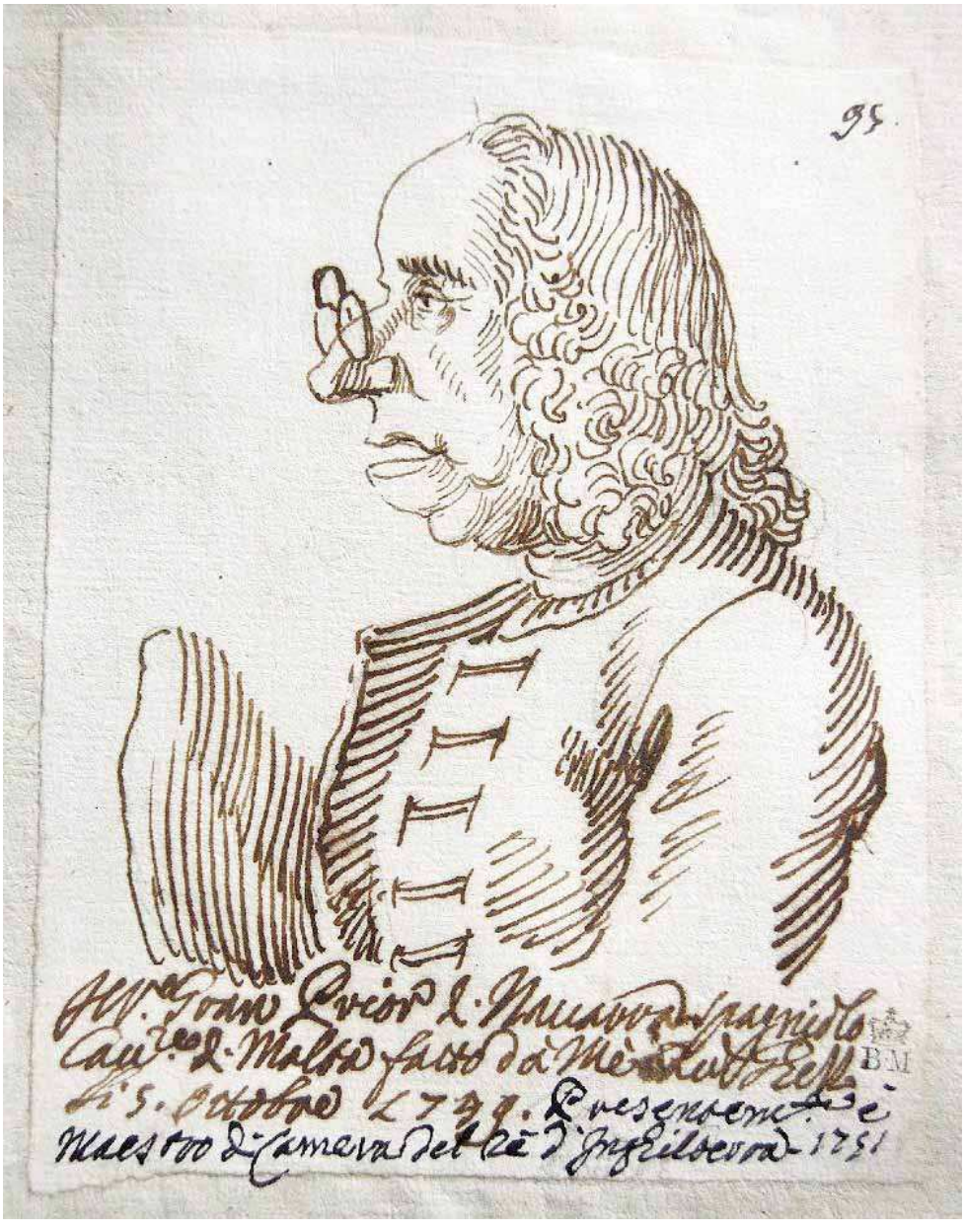
Bibliografía

MURUZÁBAL DEL SOLAR, J. M. "Karle Garmendia, pintora", *Zangotzarra*, nº 17, 2013.

FEBRERO 2015

Un destacado navarro caricaturizado por Ghezzi en 1749

D. Ricardo Fernández Gracia



Caricatura de don Antonio Escudero y Muro, realizada en Roma en 1749 por Pier Leone Ghezzi. British Museum. Foto: British Museum.

Los orígenes de la caricatura y el genio de Bernini

El nacimiento de la caricatura gráfica se sitúa en la universitaria ciudad de Bolonia a fines del siglo XVI, en la escuela de los Carracci. Como género dibujístico, representa un retrato con los rasgos faciales y de comportamiento exagerados, a efectos de producir risa o ridiculizar situaciones de diversa índole. Los estudiantes de la academia de aquellos pintores boloñeses se divertían haciendo caricaturas de los visitantes, bajo la apariencia de animales u objetos inanimados, pero generalmente lo hacían para uso privado, sin la malicia de la sátira que cobraría el género siglos más tarde.

Sin embargo, la caricatura, del italiano "caricare", es hija del Barroco. El polifacético genio de Bernini fue admirado en la corte papal por su habilidad para reflejar la esencia de las personas. El maestro definía la caricatura como "un intento de descubrir la semejanza en la deformidad, de tal modo que nos acerquemos a la verdad más que la realidad misma". Cardenales, caballeros y hasta el mismo pontífice pasaron por el ojo de Bernini. En el "Diario del viaje a Francia", escrito por Paul Fréart de Chantelou, relata con gran pormenor toda la estancia en París del genial artista en 1665. Entre sus páginas leemos unas líneas sobre la novedad que el género tenía entonces en la corte francesa: "El señor mariscal Villeroy vino a ver el busto sobre las doce, y fue precursor del rey, que vino inmediatamente después con gran cantidad de gente. Comenzó el Caballero dándole forma a la nariz, que no estaba todavía nada más que esbozada. Habiéndose adelantado M. de Créqui para hablarle al rey al oído, el Caballero dijo riendo: Estos señores tienen al rey a su disposición todo el día y no quieren dejármelo solamente media hora; estoy tentado de hacer el retrato caricaturizado de alguno de ellos. Nadie entendía aquello, dije al rey que eran retratos en que se les encontraba parecido a las personas en lo feo y lo ridículo. Tomó la palabra el abate Tutti y dijo que el Caballero era admirable en esa clase de retratos; que habría que mostrar alguno a Su Majestad".

Con posterioridad, el interés por la caricatura fue creciendo en Europa y más tarde en Estados Unidos. Así, Tiepolo y Goya hicieron sus incursiones, pero sería ya en el siglo XIX cuando emergieron los grandes nombres ligados a publicaciones satíricas.

Un corellano del Siglo de las Luces: don Antonio Escudero y Muro

De la casa de los Escudero de Corella salieron importantes personajes estudiados por Arrese en su *Colección de biografías locales* en sus distintas ramas. La familia era oriunda de La Rioja y algunos de sus miembros ocuparon, desde el siglo XV, importantes cargos en el municipio y en el Reino. En 1656 se fundó el mayorazgo al que quedó vinculada la casa y la capilla de Santa Teresa del Carmen, con su lienzo titular de Pedro Orrente. Los Escudero enlazaron con importantes linajes locales como los Sesma, Peralta, Muro y Luna.

Uno de los más egregios y de los que se conservan recuerdos en los salones de la misma mansión que nos fueron mostrados hace unos años por don Juan Escudero,

fue don Antonio Escudero y Muro, que llegó a ser Gran Prior de la Orden de Jerusalén en Navarra, comandante de la escuadra de Barlovento de Felipe V y Mayordomo, en Roma, de Jacobo III, pretendiente al trono de Inglaterra.

Arrese realizó un bosquejo biográfico del personaje tomando datos, según escribe, de un trabajo dedicado a su antepasado por don Miguel Escudero y Arévalo. Don Antonio nació en Corella en 1690, vistió el hábito de Malta tempranamente, en 1701, y profesó en aquella Orden en 1707, a la que sirvió militarmente. En 1716, se le otorgó la encomienda de Leache y posteriormente otras, al poco tiempo pasó a servir a la armada española realizando acciones valerosas en 1718 en aguas sicilianas. En 1719 ascendió a capitán de fragata, en 1721 de navío y en 1726 se le otorgó el mando de la Escuadra de Barlovento, encargándose de reprimir el contrabando en las Antillas. En 1740, con motivo de la Guerra de Sucesión austriaca, recibió orden de armar en Malta sus buques en corso contra los ingleses, pero como la Orden de San Juan mantenía una postura contraria a la del rey de España, no pudo obedecer y fue relevado de su cargo.

En 1741 fue nombrado Gran Prior de la Orden de San Juan en Navarra y, poco después, Almirante de la Escuadra de Malta. Por aquel tiempo, en las luchas de Jacobo III por apoderarse del trono inglés, la Orden de Malta ayudó al pretendiente y don Antonio intervino con su escuadra a tal fin, llegando a ser nombrado su mayordomo, cargo en el que estuvo hasta 1766 en que murió Jacobo Stuart.

Don Antonio murió en 1770, con ochenta años. En Malta se le dedicó un monumento funerario a su memoria, del que se conserva dibujo coetáneo.

Su caricatura por el gran maestro Ghezzi en 1749

El autor de la caricatura de don Antonio es Pier Leone Ghezzi (1674-1755), un afamado pintor italiano, autor de numerosos retratos oficiales de la Roma de su época y yerno del pintor Carlo Maratta. Su mayor fama la debe a sus numerosas caricaturas de personajes de todo tipo que hizo en la Roma de su tiempo, entre las que encontramos a destacados prelados, nobles, artistas, peregrinos y visitantes de la Ciudad Eterna. En todas ellas, tal y como recomendaba Bernini, se exageran, con habilidad, los rasgos físicos de las caras de los personajes. El British Museum conserva un álbum que ingresó en sus colecciones en 1859, que contiene muchísimas caricaturas de Ghezzi. Éste, pese a su posición social, no desdeñaba retratar a los visitantes de Roma, por un módico precio. Una de las caricaturas es la de don Antonio Escudero.

El dibujo está numerado en la parte superior derecha con el número 95. En su inscripción original, de mano Ghezzi, se lee: *Il Sr Gran Prior di Navarra spagniolo cav.r di Malta fatto da me cav.r Ghezzi li 5 ottobre 1749.* Con posterioridad se completó con estas palabras: *Presentemente è maestro di camera del Rè d'Inghliterra 1751.* Está realizada sobre papel y sus medidas son 112 mm. de altura por 89 mm. de anchura.

Los rasgos más acentuados de la caricatura, como suele ocurrir en otras, son la nariz sobre la que montan los quevedos y la boca entreabierta y grande. Presenta frente despejada con incipiente calvicie propia de la edad en aquellos momentos –cincuenta y nueve años- y larga melena y viste casaca. Posiblemente se trata de la primera caricatura conocida que se hizo a un navarro.

Bibliografía

ARRESE, J. L., *Colección de biografías locales*, San Sebastián, Gráficas Valverde, 1977.

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=921414&objectId=3086818&partId=1

Roncalés (Colección de *Trajes de España*), grabado de Juan de la Cruz sobre dibujo de María Agustina de Azcona (Biblioteca Nacional).

MARZO 2015

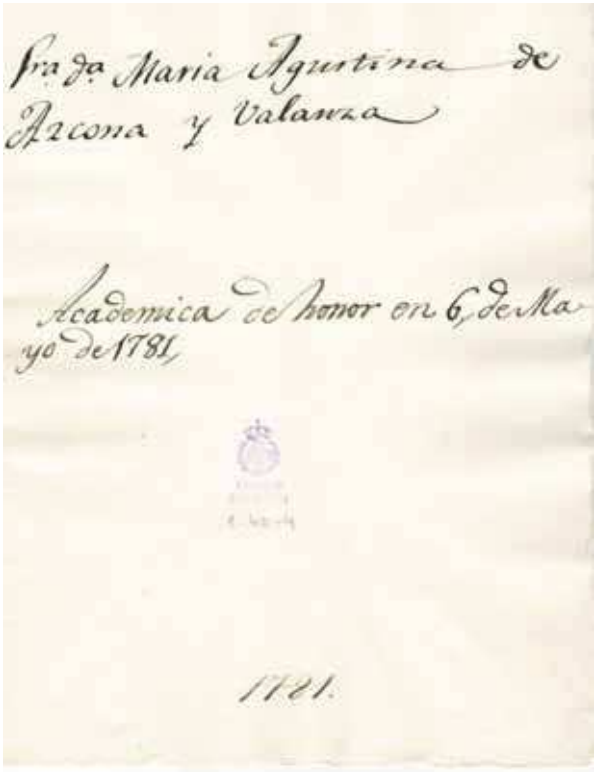
Los dibujos para grabados de Agustina Azcona, una navarra académica de San Fernando en el siglo XVIII

D. José Ignacio Riezu Boj

A mediados del siglo XVI surgen en Europa las primeras colecciones y libros ilustrados con grabados que nos muestran la indumentaria o tipos de los diferentes países o regiones del mundo. Estos grabados pronto tienen un gran éxito, lo que provoca su reedición y la aparición de nuevas colecciones que se difunden por todo el continente. La primera colección de grabados de trajes aparece en Francia en 1562 con la edición de Richard Breton y François Deprez. La obra, titulada *Recueil de la diversité des Habits qui sont des present en usaige tant es Pays D'Europe, Asie, Afrique, et isles sauvages, Le tout fait apres le naturel,* contiene 121 estampas atribuidas a Enea Vico que muestran las maneras de vestir a lo largo y ancho del mundo, distinguiendo también clases sociales y curiosidades exóticas. A esta obra, que tuvo varias ediciones, le siguieron rápidamente otras publicaciones en Venecia (Bertelli, 1563), Nuremberg (Weigel, 1577), Colonia (Bruyn, 1577 y 1581) Malinas en Flandes (Boissard, 1581), Roma (Grassi, 1585), Padua (Bertelli, 1589, 1591 y 1596) y Venecia (Vecellio, 1590) que revelan el gran éxito de este tipo de ilustraciones en la segunda mitad del siglo XVI.

Roncalesa (Colección de *Trajes de España*), grabado de Juan de la Cruz sobre dibujo de María Agustina de Azcona (Biblioteca Nacional).

A España, este tipo de grabados llegaron con dos siglos de retraso, de la mano de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla. El autor, nacido en Madrid en 1734 aunque con ascendencias oscenses, se había formado como grabador en París gracias a una beca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando entre los años 1752 y 1760. De regreso a Madrid fue nombrado académico supernumerario de la Academia de San Fernando y más


Sra Dª Maria Agustina de
Azcona y Balanza

Academica de honor en 6 de Ma
yo de 1781

1781.

Portada del expediente de nombramiento de académica de honor de María Agustina de Azcona y Balanza (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).

tarde académico de mérito en 1764. El 2 de septiembre de 1777 comienza la edición de sus grabados titulada *Colección de trajes de España, tanto antiguos como modernos, Que comprehende todos los de sus Dominios, Dividida en dos Volumenes con ocho quadernos de á doze Estampas cada uno: Dispuesta y Gravada, Por D. Juan de la Cruz Cano y Holmedilla Geografo Pensionado de S. M. é individuo de las Reales Academias de S. Fernando, y Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais.* La colección de grabados, según los anuncios en la prensa de la época, se vendía en la Librería de Copin, carrera de San Gerónimo, de dos en dos a unos 36 reales. Además de su importante colección de trajes, Juan de la Cruz, ha pasado a la historia por ser el autor de uno de los más importantes mapas de America del Sur. Este trabajo, fue un encargo real que le llevó 10 años y aunque supuso el mejor mapa de America hasta entonces trazado, fue desechado y desacreditado por problemas políticos. Juan de la Cruz después de pasar unos años de bonanza siendo el cartógrafo real, y viéndose relegado de su trabajo, tuvo que buscarse otra forma de vida. Estos parecen los motivos que le indujeron a emprender la novedosa empresa para España de una colección de grabados de trajes que tanta popularidad había alcanzado en Europa.

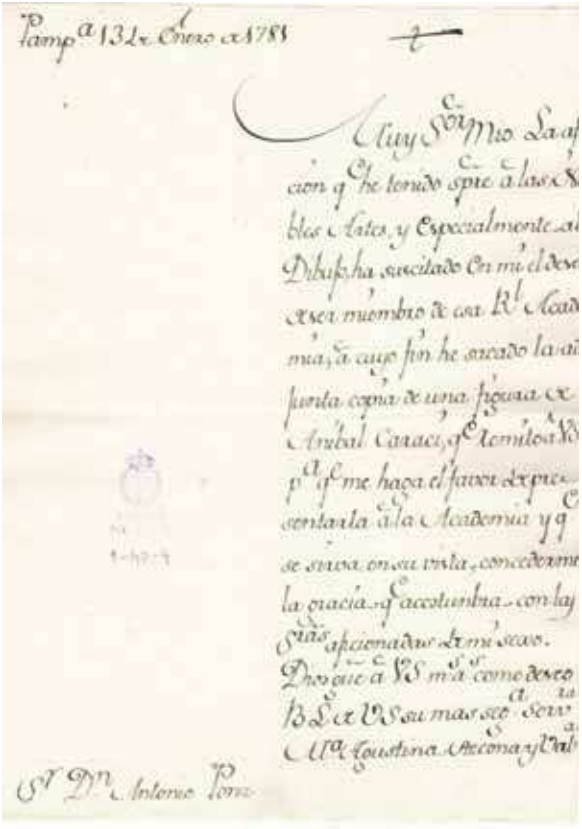
Durante los cinco primeros años se publicaron 50 grabados de muy variada temática, aunque predominaron los de carácter geográfico sobre los sociales o laborales (oficios populares, parejas con indumentaria regional española, estampas costumbristas, indumentaria de las posesiones americanas o toreros famosos). Todas las estampas estaban numeradas en la parte superior de la plancha y llevan al pie un texto en español y en francés y generalmente la pareja de estampas que publica a la vez son parejas de hombre y mujer. El 9 de abril de 1782 la *Gaceta de Madrid* anuncia la publicación de los grabados nº 49 y 50 que representan a un roncalés y una roncalesa. Estos trabajos son las primeras representaciones gráficas de la indumentaria roncalesa de la que tenemos noticias. Otros atuendos navarros, como los de Pamplona o Roncesvalles, ya habían aparecido en las primeras colecciones europeas del siglo XVI pero nunca la indumentaria roncalesa.

Los grabados representan a un hombre con el típico capote roncalés, aún usado en la actualidad por los ediles roncaleses en algunas ocasiones importantes, y una mujer con un atuendo muy diferente al traje de roncalesa actual. No es de extrañar esta diferencia en el atuendo femenino, ya que están muy documentados los profundos cambios que sufrió la indumentaria femenina roncalesa a lo largo del siglo XVIII.

Cambios que hicieron que las tocas y paños de cabeza mudaran a mantillas, las portetas, mangas y delantales a petos y jubones y las sayas y basquiñas a faldas encimeras y bajeras.

Estos grabados de tipos roncaleses, aunque ya no representaban la indumentaria femenina contemporánea, fueron profusamente copiados a lo largo de los siglos XVIII, XIX y XX, llegando a publicarse más de quince versiones nacionales e internacionales de los mismos modelos hasta bien entrado el siglo XX. Entre las ediciones más destacadas figuran las de Teodoro Viero (Venecia 1783), Jacques Grasser de Sant-Sauveur (París 1784 y 1806), Sylvain Maréchal (París 1788 y 1837), Antonio Rodríguez (Madrid 1804), Jean Baptiste Breton de Martiniere (París 1815), Giscard (Londres 1822) o Edme-Jean Pigal (París 1825).

Los grabados de Juan de la Cruz están firmados por el propio grabador y por una dibujante, la señora doña Agustina Azcona. El autor solicitó en el inicio de su trabajo que "los curiosos de fuera ó dentro de la Corte que gustasen comunicar algun dibujo de vestuario poco conocido y existente en algun Pueblo, Valle, ó Serrania de la Peninsula, seran recompesados con otros tantos quadernos, como figuras remitan en Carta, ó sin ella, a dicho autor vive en Madrid calle Calle del Principe Nº 11 quarto segundo" y esto parece haber sucedido con las estampas 49 y 50. Parece que Agustina Azcona envió sendos dibujos de los roncaleses y Juan de la Cruz realizó las planchas del grabado. Otros dibujantes y pintores contemporáneos también colaboraron con el grabador como su sobrino Manuel de la Cruz o Antonio Carnicero, Guillermo Ferrer, Luis Paret y Alcazar o Alfonso Bergaz.



Carta de María Agustina de Azcona dirigida a Antonio Ponz, secretario de la Real Academia de Bellas Artes, solicitando su acceso como académica a la institución (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).

Poco conocemos sobre identidad de Agustina Azcona. Lo que hemos localizado de ella, gracias a la ayuda de profesor Ricardo Fernández Gracia es lo siguiente: Nació en Pamplona y fue bautizada en San Saturnino el 1 de octubre de 1755 con el nombre de María Agustina Remigia Fermina. Fue su padre Ignacio Azcona y Carrillo, noble navarro, caballero de la orden de Carlos III, que estudió en la Universidad de Irache y Valladolid leyes y cánones y ocupó entre otros los cargos de alcalde del crimen en Pamplona, corregidor de San Sebastián y oidor del Consejo real del Navarra. Fue su madre Córdula Balanza y Olaegui, camarera de la Virgen del Camino y hermana de Fermina, esposa del marqués de la Real Defensa. Agustina Azcona fue académica de honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Hemos localizado la solicitud de ingreso en la institución el 3 de

enero de 1871, en la que con una cuidada letra explica "la afición que he tenido a las nobles artes y especialmente al dibujo ha suscitado en mi el deseo a ser miembro de esa Real Academia a cuyo fin he sacado la adjunta copia de una figura de Anibal Caraci que remito…". María Agustina fue nombrada académica de honor el 6 de Mayo de 1781, siendo una de las primeras mujeres en ingresar en tan ilustre institución a la que también pertenecía nuestro grabador. María Agustina casó en Logroño con José Crespo y murió en esa ciudad el 11 de enero de 1808. No conocemos ningún otro trabajo de esta pintora navarra.

Muchos interrogantes se nos plantean con nuestra autora: ¿Dónde aprendió a pintar? ¿Queda alguna pintura suya en Navarra? ¿Qué vinculación tenía con el Valle de Roncal? ¿Por qué no dibujó la indumentaria de Pamplona? ¿Tal vez ya no difería mucho de las modas de Madrid? Tendrán que trabajar duro nuestros futuros historiadores para resolver estos y muchos otros interrogantes.

Fuentes:

Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1-40-4: Expediente de María Agustina Agustina Azcona y Balanza.

Bibliografía:

HUALDE, F., *Indumentaria roncalesa*, Ediciones Lamiñarra, Pamplona, 2013.

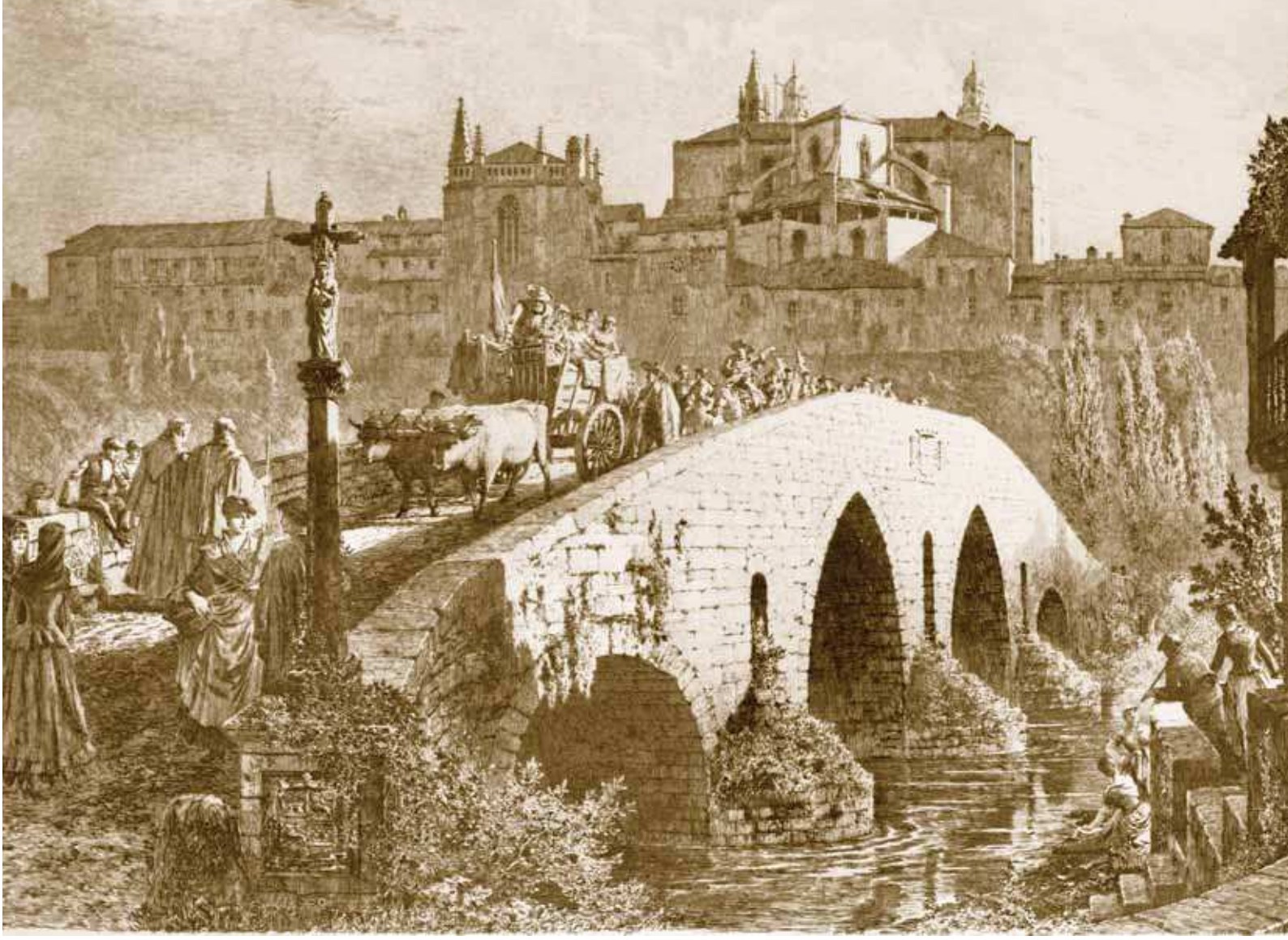
RIEZU-BOJ, J.I., "El traje tradicional roncalés en documentos notariales del Valle de Roncal", *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 87, 2012, pp. 155-212.

RODRÍGUEZ, A., *Colección general de los trajes de Madrid* (ed. facsímil de J. Carrete Parrondo), Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1989.

GONZÁLEZ MARTÍNEZ, R. M., "Funcionarios en la administración borbónica. Cambios y permanencias (1700-1750)", *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea,* 26, 2006, pp. 137-161.

GONZÁLEZ FUERTES, M. A., "¿Vistiendo España? Trajes e identidad nacional en el reinado de Carlos III", *Cuadernos de Historia Moderna,* XI, 2012, pp. 73-105.

Trajes en papel: grabados de indumentaria vasca, siglos XVI-XIX, Bilbao, Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco, 2004.



Pampeluna: Returning from the fair, de Axel Herman Haig, 1887 (Archivo Real y General de Navarra).

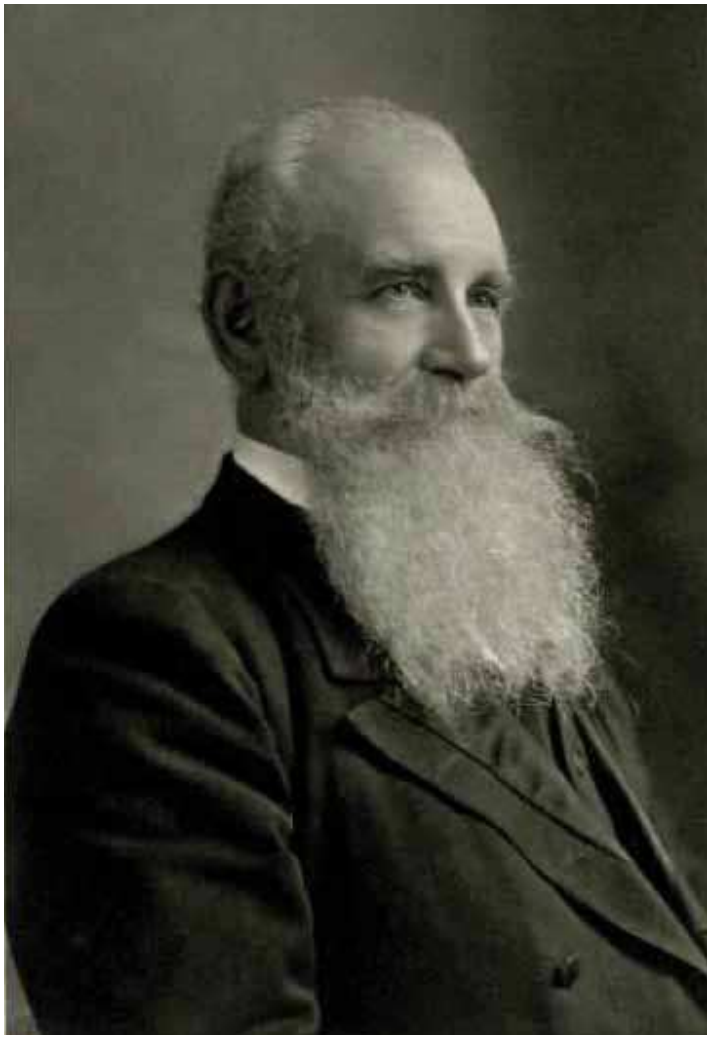
ABRIL 2015

Pampeluna: Returning from the fair y *A hill town in Navarre,* dos grabados de Axel Herman Heig sobre Pamplona

Dña. Pilar Andueza Unanua

El grabador Axel Herman Heig

Axel Herman Heig nació en la isla sueca de Gotland, en el Báltico, en 1835. Su habilidad con el lápiz le llevó a estudiar arquitectura naval en el gran astillero que el gobierno sueco tenía en la ciudad de Karlskrona, desde donde pasó a Gran Bretaña para completar su formación. En Glasgow trabajó en el diseño y construcción de barcos, mientras su afición por el dibujo le llevaba a desarrollar temáticas diversas. Las amistades cultivadas en la ciudad escocesa le sirvieron para introducirse en Londres,



Axel Herman Heig.

donde colaboró con diversos arquitectos, muy demandados en aquella pujante Inglaterra victoriana, lo que le permitió adentrarse en el conocimiento de la arquitectura, especialmente medieval, tan en boga por entonces. Entre ellos cabe mencionar a Mr. Burges, miembro de la Royal Academy, un arquitecto y restaurador que le inculcó el gusto por la observación y le recomendó un viaje a Italia. Siguiendo sus consejos recorrió Sicilia, Nápoles, Roma, Florencia, Pisa, Bolonia, Verona y Venecia, ciudades que quedarían plasmadas a lo largo del tiempo en sus dibujos, acuarelas y grabados.

Su incursión en el mundo del grabado vino, tras su regreso de Italia en 1879, de de la mano de Sir Rowand Anderson, quien, deseando escribir un libro sobre arquitectura medieval escocesa, pensó en Heig para ilustrarlo a través de estampas con las que comenzó a experimentar. La publicación del grabado titulado *The Vesper Bell,* caracterizado por su pintoresquismo, y su exposición en la Dudley Gallery de Londres en 1879 supusieron un gran espaldarazo para la carrera de Heig como grabador. No solo obtuvo grandes alabanzas de Tom Tayor, crítico de arte del *Times*, sino también el favor del público. A partir de entonces se centró en el grabado, rescatando apuntes de su primer periplo por el continente a los que unió otros tomados en nuevos viajes, que encontraron en España uno de sus destinos más destacados e inspiradores. En sus obras, que comenzaron a ser publicados en revistas como *Etcher* o *Art Journal*, optó en gran medida por paisajes y vistas con construcciones góticas, tan propias del Romanticismo inglés, sin que faltaran interiores medievales. Realizó algunas series de edificios como la catedral de Chartres o la abadía de Wetsminster, siendo la ciudad de Venecia una fuente de inspiración constante. No faltaron estampas de tierras belgas, alemanas y suecas e incluso incluyó algunas de El Cairo. Su viaje a España aportó a su obra numerosas imágenes, entre las que destacan las realizadas de León, Palencia, Burgos, Sevilla, Segovia, Cuenca, Barcelona, Tarragona y Pamplona, ciudad donde realizó dos grabados. Con todo ello Haig fue llamado el "Pinaresi del revival gótico".

Pampeluna: Returning from the fair

En el Archivo Real y General de Navarra se conserva un grabado al aguafuerte que fue realizado por Haig en 1887 bajo el título *Pampeluna: Returning from the fair.* Puede verse con buena resolución en la página web del mencionado archivo (Sección Archivo Abierto; Título "Vista del puente de la Magdalena de Pamplona"). Su traducción podría ser: Pamplona: volviendo de la feria. Dos ejemplares más se custodian en el Archivo Municipal de Pamplona, uno de ellos procedente del legado Sarasate. Con unas medidas de 68 x 96 cm., se trata del grabado más grande realizado por el artista sueco, levemente mayor que el que ejecutó en 1891 con una vista de Segovia. Presenta el monograma del autor y la fecha de ejecución en la parte inferior derecha. Heig muestra el puente de la Magdalena de Pamplona sobre el río Arga ocupando gran parte de la composición. La cabecera de la catedral y la capilla Barbazana, junto con otras dependencias catedralicias y otras construcciones civiles que se alzan sobre el lienzo de muralla que transcurre entre los baluartes del Labrit y del Redín actúan como telón de fondo.

El puente, de piedra de sillería, con cuatro ojos -los dos centrales de igual tamaño-, tres aliviaderos entre ellos y tajamares triangulares reforzando los pilares, ofrece en su arranque un crucero constituido por un pedestal prismático en el que se incrusta un escudo con los cuarteles de Castilla y León y una columna corintia sobre la que se alza la cruz y una imagen de la Virgen con el Niño. Otra labra heráldica, en la que se distinguen las columnas de Hércules y una corona como timbre se ubica en el centro del puente. En este escenario Heig nos muestra una estampa costumbrista. Un carro tirado por dos bueyes avanza por el puente hacia el espectador. Varias personas, hombres y mujeres, viajan en él, seguidos por otros individuos entre las que sobresalen un hombre con sombrero que lleva una vara en su mano y otro montado sobre un burro que toca la guitarra, detalle que, tal y como nos indica el título de la obra, informa de que todos ellos vienen de una feria o de una jornada festiva, dejando el núcleo urbano de Pamplona atrás. Pero no son los únicos individuos que transitan por el puente. En primer término se sitúan ocho personas agrupadas por parejas en diversas actitudes: dos niños aparecen sentados sobre el petril del puente, dos damas vestidas elegantemente con corpiño, polisón y mantilla hablan entre ellas mientras se abanican. También conversan a su lado una mujer ataviada con indumentaria popular (basquiña, delantal y pañoleta sobre los hombros), que porta cesta y abanico, y un hombre que, apoyado sobre la columna del crucero, da la espalda al espectador. Dos frailes, que por su hábito podrían ser franciscanos o capuchinos, caminan en dirección a la ciudad. La escena se completa con la esquina de una casa que asoma tímidamente cerrando el lado derecho de la composición. En ella destaca el arranque de un arco de medio punto en la planta baja y un balcón con balaustres de madera torneados en el primer piso apoyado sobre ménsulas. En la parte inferior unos escalones pétreos conducen a la orilla del río

A hill town in Navarre, de Axel Herman Haig, 1888.

donde se halla una mujer lavando acompañada de otra que, de frente a nosotros, parece charlar con un hombre y una mujer, ambos apoyados sobre un muro pétreo.

Un grabado romántico

Aunque fechado en 1887, este grabado fue realizado todavía bajo la estética romántica que invadió Europa durante buena parte del siglo XIX y que convirtió a España en uno de los destinos más deseados por viajeros y artistas extranjeros que reflejaron en sus libros de viajes y en sus dibujos, pinturas y grabados un país pintoresco, desconocido y singular, al margen en gran medida de la civilización europea moderna. Franceses, ingleses y alemanes fundamentalmente plasmaron paisajes, tipos, formas de vida y costumbres, folclore y espectáculos, sin que faltaran monumentos medievales, tanto cristianos como hispanomusulmanes. El proceso de convertir a España en un mito romántico se inició después de la guerra de la Independencia, para alcanzar su punto álgido entre los años treinta y los cincuenta. No obstante, en las décadas finales del siglo XIX todavía algunos extranjeros, aunque en menor número, recorrían el país. Y es aquí donde debemos ubicar a Haig, quien optó en esta estampa costumbrista pamplonesa por plasmar lo castizo, lo amable y lo colorista del país, frente a otra corriente romántica que prefería mostrar una imagen trágica, crítica e incluso desgarradora de lo popular.

A hill town in Navarre

Dadas las características de la escena, Haig tuvo que realizar apuntes al aire libre del puente de la Magdalena y de su entorno, pero al ejecutar el grabado final se tomó diversas licencias, inventándose elementos como los escudos de armas del puente o la casa que aparece a la derecha. Frente a ello, el perfil de la catedral y de la capilla Barbazana muestran un gran realismo. Cabe mencionar que E. A. Armstrong en el libro que escribió sobre Axel Herman Heig en 1905 señalaba que el artista fue detenido durante su jornada de trabajo junto al Arga por las autoridades militares locales, pues

creyeron que podía tratarse de un espía extranjero que tomaba notas sobre el recinto amurallado de la ciudad. Conducido a la ciudadela ante el gobernador militar, el detallismo de sus anotaciones aumentó las sospechas, si bien finalmente fue puesto en libertad. Con el tiempo el artista señalaría que había sido tratado con gran cortesía y que había pasado una tarde mucho más placentera que si hubiera continuado su camino. Sin embargo, frente a lo que indica Armstrong, creemos que Heig no debió de ser arrestado cuando realizaba esta obra, sino cuando preparaba otra estampa de Pamplona. Se trata de una obra totalmente inédita, titulada *A hill town in Navarre*, fechada en 1888, que ahora hemos podido localizar e identificar con una vista de la cuesta de Santo Domingo de Pamplona con la iglesia del hospital de Nuestra Señora de la Misericordia a la izquierda ocupando buena parte de la composición. Nuestra idea viene dada porque, según indicaba Heig, el gobernador militar se fijó en lo pormenorizado del dibujo y especialmente en la ubicación de una garita de la muralla. Pues bien, en el grabado del puente de la Magdalena no figura este elemento de la arquitectura militar, pero sí aparece, por el contrario, en el segundo grabado, donde se ve, además, el portal que cerraba la muralla en este acceso a la ciudad desde la Rochapea.

Esta segunda obra de Heig resulta también de gran interés, pues permite acercarnos a la desaparecida fachada de la capilla del antiguo hospital fundado por el canónigo don Remiro de Goñi, hoy Museo de Navarra. Así descubrimos que, a pesar de tratarse de una recreación romántica, el edificio pudo tener antes de que se le implantara la fachada actual en 1934, traída del convento de la Soledad de Puente la Reina, un pórtico entre contrafuertes, abierto por medio de un gran arco ojival y cubierto con una bóveda estrellada. Desconocemos si el artista recurrió a la invención para reflejar esta fachada o si, por el contrario, fue fiel a la realidad. El toque costumbrista lo aporta Heig con las gentes que transitan por la cuesta al pie del edificio: desde un clérigo que viste sotana y teja hasta una mujer que, acompañada de un niño, porta un fardo sobre la cabeza. Tres damas en primer plano charlan refugiadas del sol bajo sus sombrillas. Una carreta, un burro con sus alforjas llenas y diversos individuos al fondo completan la composición.

Bibliografía:

ARMSTRONG, E. A., A*xel Hrman Haig and his work*, London, The Fine Art Society, 1905.

CALVO SERRALLER, F., *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX,* Madrid, Alianza, 1995.

I*magen romántica de España*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981.

Luis Salvador Carmona, *Cristo recogiendo la túnica después de azotado*, 1760. Clerecía de Salamanca.

MAYO 2015

Alonso Cano y José de Ribera, fuentes inspiradoras de Luis Salvador Carmona: *El martirio de san Bartolomé de Lekaroz*

Dña. María Concepción García Gainza

Es ya conocido que la Real Academia de San Fernando de Madrid cultivara la tradición imaginera española y tomara como modelo a los más importantes escultores castellanos y andaluces y también a algunos pintores del Siglo de Oro, tal es el caso de Alonso Cano y José de Ribera, como trata de demostrar este artículo. Este cultivo de la tradición española se hacía en convivencia y al parecer sin ningún conflicto con la copia de modelos internacionales especialmente franceses e italianos.

Uno de los artistas más admirados por los académicos fue Alonso Cano considerado en la Academia de Bellas Artes como uno de los referentes principales de la tradición imaginera en su triple condición de escultor, pintor y dibujante. El propio Juan Agustín Ceán Bermúdez, autor del famoso *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España,* se mostró como uno de los grandes conocedores del arte del Racionero Cano, además de coleccionista de sus dibujos durante sus años de estancia en Sevilla. Conviene recordar en este punto que el propio Ceán Bermúdez elegiría a Alonso Cano como uno de sus interlocutores en sus *Diálogos sobre Escultura* junto con Berruguete y Becerra, tres artistas que reunieron la triple condición de pintores, escultores y dibujantes.

Como señalamos hace un tiempo, el escultor Luis Salvador Carmona, teniente de escultura de la Academia y el mejor escultor de todo el siglo XVIII español, mostrará en su extensa obra su conocimiento de los grandes escultores castellanos que él conocía por formación y que le inspirarían algunos de sus tipos y planteamientos de la abundante imaginería religiosa por él realizada. Pero también su residencia en la Corte hará posible que Luis Salvador Carmona pueda asimilar la savia andaluza a través de las obras conservadas en los conventos e iglesias madrileñas de escultores granadinos y sevillanos, así

Izquierda:
Alonso Cano, *Cristo flagelado recoge sus vestiduras,* 1646 (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).

Derecha:
Alonso Cano, *Cristo flagelado recoge sus vestiduras,* 1645 (Museo Nacional del Prado).

Parroquia de Lekaroz (Baztan).

como obras de diversos pintores. La acertada selección de modelos le permitirá realizar la síntesis de las escuelas castellana y andaluza, aportando por su parte una sensibilidad propia del siglo XVIII.

En este contexto, la influencia del granadino Alonso Cano, ya señalada de modo general en *El escultor Luis Salvador Carmona* (1990), deja su huella nítidamente clara ahora en una de las obras tardías e importantes de Luis Salvador Carmona. Se trata del *Cristo recogiendo la túnica después de azotado* de la Clerecía de Salamanca, obra firmada por el artista y fechada en 1760. El tema que se representa aparece tratado con cierta frecuencia por pintores andaluces del siglo XVII, no tanto por escultores dedicados con mayor frecuencia al pasaje de la Flagelación. En el caso de Alonso Cano representa el tema en el lienzo *Cristo Flagelado recoge sus vestiduras* (1646) de la Academia de San Fernando, cuyo dibujo (1645) se conserva en el Museo del Prado

Luis Salvador Carmona, *Martirio de san Bartolomé*, 1756. Retablo mayor de la parroquia de Lekaroz (Baztan).

considerado como un estudio de Cano para el cuadro en cuya composición Salvador Carmona se inspiró prácticamente sin introducir ninguna variación salvo el leve giro de cabeza hacia el frente. Figura a Cristo después de ser azotado que, sueltas ya las manos de la columna, se inclina ligeramente para tomar su túnica que se arrastra plegada sobre el suelo. El extremo del paño queda pendiente entre los muslos a la manera canesca y el desnudo es perfecto y hermoso como el de su modelo. El grupo había sido expuesto en la Academia y en otros lugares de la Corte.

Otro artista cuya huella se rastrea en el escultor Luis Salvador Carmona es José de Ribera. En concreto el *Martirio de san Bartolomé* (1756), grupo central del retablo mayor de la parroquia de Lekaroz parece inspirarse en el grabado al aguafuerte con el mismo tema firmado por José de Ribera que se conserva en el Museo Nacional de Capodimonte de Nápoles del que tengo noticia gracias a R. Fernández. Lleva al pie la

Izquierda:
José de Ribera, *Martirio de san Bartolomé*, 1624 (Museo Nacional de Capodimonti).

Derecha:
Luis Salvador Carmona, *Martirio de san Bartolomé*. Iglesia de Nuestra Señora de Valverde de Fuencarral (Madrid).

inscripción: *"Dedico mis obras y esta estampa al Serenísimo Principe Philiberto mi Señor en Napoles año 1624. Jiusepe de Rivera Español"*. El grabado representa al santo desnudo sobre las piernas flexionadas y apoyadas en una piedra y los brazos en alto atados con cuerdas a las ramas del árbol sobre el que se respalda. San Bartolomé está siendo martirizado por dos sayones situados a ambos lados. El de la derecha le arranca la piel con un cuchillo de su brazo y deja a la vista las fibras musculares. El de la izquierda lleva en sus manos objetos de martirio. El grupo escultórico sigue fielmente la composición del grabado a excepción de las piernas cruzadas del santo que sustituyen a las flexionadas. La cabeza barbada de un hombre anciano se dirige en ambos casos al cielo. Los sayones ejecutan el martirio según el modelo simplificando algo la indumentaria compleja que le permite los efectos del aguafuerte. El escultor añade en la parte superior del grupo un ángel.

Sabido es que Luis Salvador Carmona se valía de dibujos y estampas para inspirarse en la escultura y tuvo a su disposición además de las que poseía en su obrador todos los que se utilizaban en la Academia, cuya sección de *Grabado* se pondría pronto en funcionamiento. Otro aspecto que debe recordarse es la presencia en su casa durante la época de su formación de su sobrino Manuel Salvador Carmona que llegaría

a ser Director de Grabado de la Academia. Resulta fácil pensar, por tanto, que fue por vía de la Academia por la que pudo hacerse el escultor Luis Salvador Carmona con este espléndido grabado de José de Ribera de compleja composición y efectos barrocos; Salvador Carmona repitió esta composición riberesca en el desaparecido grupo del *Martirio de san Bartolomé* del convento de dominicos de Valverde de Fuencarral del que Ceán Bermúdez da noticia "un San Bartolomé con dos sayones". Una fotografía del grupo desaparecido publicamos hace algún tiempo.

Tanto el caso de Alonso Cano como el de José de Ribera, dos pintores del siglo XVII español, amplían el capítulo de las fuentes inspiradoras de Luis Salvador Carmona del que se puede esperar muchas sorpresas.

Bibliografía

CLISON ALDAMA, J., *Juan Agustín Ceán Bermúdez, escritor y crítico de Bellas Artes,* Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1982.

PARDO CANALÍS, E., "Los diálogos de Ceán Bermúdez sobre la Escultura en España", *Revista de Ideas Estéticas*, Madrid, 77, 1962, pp. 351-377.

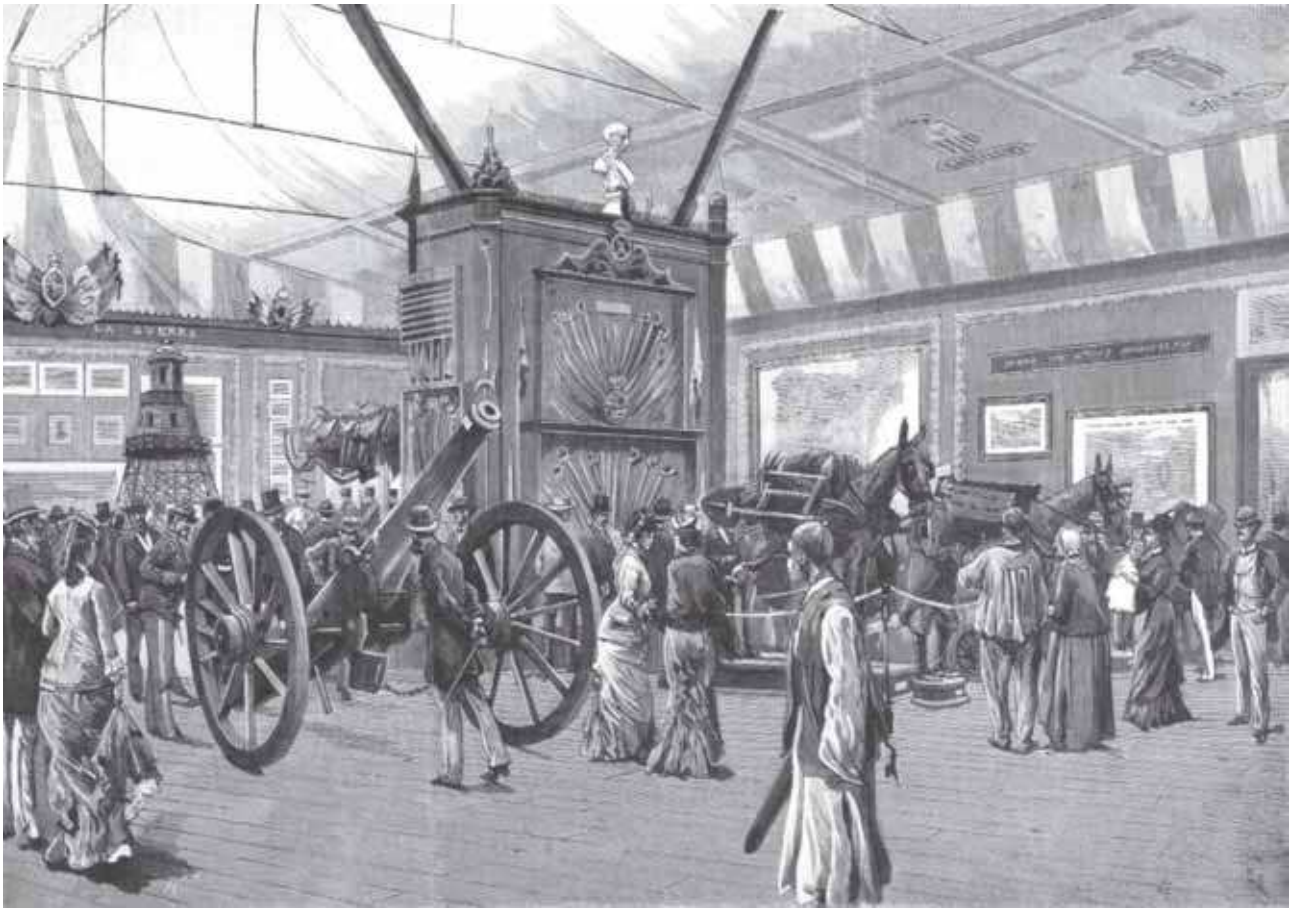
GARCÍA GAINZA, M. C., *El escultor Luis Salvador Carmona*, Universidad de Navarra, Pamplona, 1990.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Luis Salvador Carmona. Escultor y Académico,* Editorial Alpuerto, Madrid, 1990.

GARCÍA GAINZA, M. C., "Sobre las esculturas de Luis Salvador Carmona en Lekaroz", *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro,* nº 2, Pamplona, 2008, pp. 243-255.

WETHEY, H. E., A*lonso Cano Pintor, escultor y arquitecto*, Alianza Forma, Madrid, 1983.

SPINOSA, N., *Ribera. La obra completa*, Fundación Arte Hispánico, Madrid, 2008.



Sala del Ministerio de Guerra en la Exposición de París (1878).

JUNIO 2015

Litografías de un artista navarro en la Exposición Universal de París (1878)

D. Eduardo Morales Solchaga

Las primeras experiencias españolas en las exposiciones universales fueron negativas, con discretos resultados condicionados por la inestabilidad socioeconómica y política tan característica del siglo XIX. Con el asentamiento del régimen de la Restauración, tan milimétricamente calculado por Antonio Cánovas del Castillo, esta tendencia se invirtió claramente, comenzando el cambio en la Exposición Universal de París de 1878.

Cuantitativamente hablando, España ocupó el segundo lugar en número de expositores (6.672), siendo solo superada, aunque con amplitud, por la anfitriona, Francia. En cuanto a los galardones obtenidos, ocupó también la misma posición, con un total de 2.482 de ellos, cifra nada desdeñable si se tiene en cuenta que solo 26 de los 750 jurados superiores fueron enviados desde territorio español, ocupando el país el séptimo lugar en aportaciones. Los premios de mayor importancia quedaron articulados de la siguiente manera: 22 grandes premios de honor, 173 medallas de oro, 400 medallas de oro y 836 medallas de bronce.

Precisamente una de esas medallas de bronce recayó en una colección de dibujos a la pluma salida de las manos de un militar y afamado dibujante navarro, al que algunas piezas del mes ya han hecho referencia con anterioridad: Nemesio Lagarde y Carriquiri (1845-1902). Fueron realizadas en 1878 en Guadalajara, donde, tras finalizar la Tercera Guerra Carlista, completaba su formación en el cuerpo de ingenieros del ejército. A su trayectoria biográfica y a su faceta artística y militar, dadas a conocer en recientes estudios, debemos agregar alguna noticia inédita, al margen de la consecución de la citada presea, como por ejemplo el hecho de que creara una academia preparatoria militar de carácter privado, una vez disuelta la Academia General Militar de Toledo en 1893. Se mantuvo abierta durante casi una década en dos emplazamientos diferentes (Puerta Llana nº 6 y Trinidad nº 16). Fue un centro de cierta entidad y de reconocido prestigio, e incluso albergó en régimen interno a personalidades de relativa importancia, como el futuro conde de San Antonio de Vista Alegre.

Arriba:
Portada del volumen.

Abajo:
Guardia Civil (II).

Arriba: Húsar.

Abajo: Cuerpo de guardia.

De su pericia como ilustrador encontramos dos noticias inéditas clarificadoras. La primera, una loa realizada hacia su persona en la *Ilustración Nacional*, uno de los múltiples semanarios en los que se registra su presencia como ilustrador, entre los que también destacaron la *Ilustración Española y Americana*, la *Ilustración Hispanoamericana*, la *Ilustración Militar* e incluso *Blanco y Negro.* En uno de sus números se le dedican estas líneas: "Después de [Ricardo] Balaca, los buriles de los grabadores en madera no han interpretado más que líneas sin color, sin expresión y sin vida. Salvo algún momento afortunado de Ferrant, de Muñoz, de Comba o algún otro dibujante, todo el original que publican las *Ilustraciones* españolas no sirve ni para pliegos de aleluyas. Hay sólo un dibujante en España que tiene el secreto de aquella gracia y naturalidad sorprendente de Balaca. Este dibujante es [Nemesio] Lagarde; pero vive en España, es militar, y en nuestra tierra hay la piadosa costumbre de no conceder a los militares ni aún el derecho de pensar. En otro país, Lagarde sería conocidísimo, y su nombre sería popular y estimado; aquí es sólo un soldadote más: como Martínez Campos, uno de los hombres de más vasta instrucción y claro talento de nuestro país, es otro soldadote que no sabe leer; y hacemos punto a estas reflexiones que justifican las piñas de generales y de cuantos lleven uniforme, y aún sin llevarlo, amen la justicia, que es tanto o más que amar a la patria".

La segunda referencia se encuentra inserta en la Real Orden por la que se le concedió, en virtud de su labor docente y gráfica, la cruz de primera clase al mérito militar pensionada, el 29 de julio de 1893: "El capitán Lagarde es sin duda alguna uno de los mejores dibujantes conocidos en España. Tiene portentosa facilidad para manejar el lápiz y concibe sus asuntos con una precisión tal, que rara vez tiene que retocar o modificar algo de lo que con inimitable soltura bosqueja de primera intención".

Volviendo a la condecoración que nos ocupa y a la propia pieza del mes, editada en la litografía de la Academia de Ingenieros de Guadalajara en 1878, se exhibió en una de las salas monográficas de la exposición, que, según una crónica contemporánea se articulaba de este modo: "En la sección española del Campo de Marte, la sala situada en la tercera galería, contigua a la de máquinas, está ocupada en su mayor parte por varias instalaciones, en las que se exhiben al público numerosos objetos presentados por el Ministerio de Guerra,

Sanidad Militar.

bajo una gran tienda de campaña en cuyo fondo se ven los escudos de armas de las provincias españolas. Esta exposición es, en su clase, una de las mejores por hallarse reunidos en un mismo local todos los objetos pertenecientes al ramo, y por haber contribuido a su formación elementos de tal importancia como los que proceden de las fábricas de Toledo, Turbia y Sevilla. Llaman vivamente la atención de los extranjeros los diversos maniquíes que representan los tipos de soldado español en traje de campaña, y son asunto de alabanza el tren de ingenieros, los cañones de Plasencia y los modelos de atalajes y monturas. Las paredes están casi cubiertas con elegantes marcos, en los cuales se ostentan ejemplares perfectísimos de mapas y planos debidos a los cuerpos facultativos y al depósito hidrográfico del mismo Ministerio. Esta sala es muy visitada por militares de todas las naciones". A pesar de peyorativas opiniones como la de Ángel Fernández de los Ríos, de los 98 expositores que se exhibieron en ella, 94 consiguieron alguna distinción, lo que habla por sí solo del éxito cosechado por el Ministerio de Guerra.

La colección de dibujos a la pluma litografiados, que se clasificó dentro del grupo 4 /clase 68 - material y procedimiento del arte militar -, representó en 30 grabados los diferentes uniformes y utillaje de las unidades del ejército español. La disposición del volumen es apaisada (31 x 46 cm.) y, tras una portada en la que el título se enmarca entre dos triunfos compuestos por arreos militares de todo tipo, comienzan, sin explicación alguna, las reproducciones firmadas de los dibujos, con la soltura, naturalidad y buen hacer de los que anteriormente se han dado referencias.

Simplemente al final, y a modo de índice, se da título a cada uno de los grabados, numerados del 1 al 30: portada, soldado de cazadores, camilleros, carrero, soldado de carabineros, húsar, cuerpo de guardia, guardia del rey, alabardero, oficial de estado mayor, artillería de montaña, artillería montada, artillería de plaza, soldado de ingenieros, soldado de ingenieros II, zapador, telegrafistas, taller de faginas, cabeza de zapa, guardia civil, guardia civil II, carabineros, administrador militar, sanidad militar, capellán castrense, contraguerrillero, miñón de Álava, miquelete de Guipúzcoa y forales de Navarra.

La publicación, de la que no se conservan numerosas copias, debió de contar con relativo éxito, seguramente por su carácter eminentemente gráfico, e incluso dos ejemplares se conservan en la Biblioteca Real, procedentes de las de Alfonso XIII y la infanta Isabel, respectivamente. Este último ejemplar fue un regalo del director general de ingenieros militares, José de Ruyna, quien se lo dedicó de forma manuscrita el 7 de febrero de 1879.

Arriba:
Capellán castrense.

Abajo:
Forales de Navarra.

Fuentes:

Gaceta de Madrid, nº 210 (29/07/1893).
La Iberia. Diario Liberal, año XXV, nº 6.684 (25/08/1878).
La Ilustración Española y Americana, año XXII, nº 32 (30/08/1878).
La Ilustración Nacional, año VII, nº 9 (30/03/1886).

Bibliografía:

LASHERAS PEÑA, A. B., *España en París. La imagen nacional en las exposiciones universales (1855 - 1900),* Santander, Universidad de Cantabria, 2010.
SÁNCHEZ GÓMEZ, L. A., "Glorias efímeras: España en la Exposición Universal de París de 1878", *Historia Contemporánea*, nº 32 (2006), pp. 257 - 283.

JULIO 2015

Retrato de matrona. Joaquina Lorente Ucha (1800-1883)

D. Esteban Orta Rubio

Retrato de Joaquina Lorente. Anselmo María Coyne, c. 1877-1883.

No es fácil que nuestros hogares conserven hoy fotografías tomadas en el siglo XIX. El hecho todavía es más raro si salimos de las clases urbanas acomodadas y nos trasladamos al mundo rural. A pesar de todo, aún quedan restos de álbumes familiares guardados amorosamente por manos piadosas. Este es el caso de la familia Simón–García, de Murchante (Navarra), que ha mantenido a través de varias generaciones una fotografía de la década de 1870 que representa a una mujer en su ancianidad. Hoy la guarda, Asunción García Hernández, tataranieta de la retratada.

La foto

El retrato sedente de cuerpo entero pertenece a una mujer anciana vestida a la usanza de la época con traje de amplias faldas. La figura, donde predominan los negros, destaca sobre los grises del fondo. Se cubre la cabeza con un manto, también negro, que recoge al pecho con su mano derecha, mientras la izquierda descansa blandamente en una mesilla del estudio. Está sentada en una silla cuyo respaldo aparece brevemente, creando una separación entre la persona y el fondo. Entre los pliegues de la falda que se derraman por el suelo destaca una sombrilla de color, sujeta a la mano derecha. Sobresale también la blancura rosácea del rostro y de las manos. A pesar de su avanzada edad, la dama comunica sensación de fortaleza, y su rostro transmite serenidad. Destaca el mentón saliente, indicativo de fuerte personalidad. Se llamaba Joaquina Lorente Ucha, natural y vecina de Murchante, y había hecho el viaje hasta Zaragoza lo que indica su buen estado de salud. Rondaba los ochenta años y desde hacía algunos estaba ya viuda.

La fotografía lleva en el reverso el sello del estudio donde fue tomada: "Coyne y Cía". Zaragoza. Se trata de Anselmo María Coyne (1829-1896), nacido en Pamplona, de familia de origen irlandés y fundador –hacia 1867– de un estudio "Fotografía pamplonesa", ubicado en la Plaza del Castillo. En fecha indeterminada se trasladó a la capital aragonesa donde colaboró con el afamado fotógrafo Mariano Júdez en el gabinete fotográfico ubicado en el la calle del Coso nº 33, formando la sociedad "Júdez y Coyne". Posteriormente, a partir de 1877, ya fallecido aquel, pasó a denominarse "Coyne y compañía, sucesores de Júdez", utilizando de esta forma el prestigio alcanzado por su socio. Anselmo María Coyne fue el iniciador de una saga de fotógrafos y cineastas que ha continuado hasta la actualidad.

La foto puede enmarcarse entre 1877 y 1883. Efectivamente, es a partir de 1877 cuando aparece el anagrama "Coyne y Cía", y hubo de realizarse antes de 1883 puesto que en este año fallece la dama. Debemos destacar también la importancia de esta fotografía para conocer el tipo de trabajo que realizó Anselmo Coyne en su primera época, antes de que un incendio sufrido el 9 de mayo de 1887 destruyese el estudio y el archivo guardado en él.

Reverso de la fotografía.

Una mujer en la sombra

Había nacido Joaquina en Murchante en junio de 1800 y era hija de Pascual Lorente y de Teresa Ucha, tudelana. El apellido Lorente estaba bastante extendido por aquella época en el pueblo y varios de sus miembros se dedicaron a la enseñanza; destacó, entre ellos, Francisco Lorente, de ideas liberales, que ejerció de maestro en el primer tercio del siglo XIX.

Era niña cuando los avatares de la guerra de la Independencia (1808-1814), y seguro que guardó en su memoria las escenas sobrecogedoras de la batalla de Tudela, el 22 de noviembre de 1808, con la ocupación y posterior saqueo de Murchante por la soldadesca francesa. Se casó muy joven -posiblemente en 1819- con Bernardo Simón, formando un matrimonio de clase acomodada, bien avenido y de profunda religiosidad. Tuvieron nueve hijos. El marido, perteneciente a la saga de los Simón, fue una persona importante en el ámbito local y se mantuvo muy vinculado al negocio del vino. Le siguieron sus hijos, Martín y Manuel, buenos bodegueros y criadores de caldos esmerados que recibieron premios en ferias y exposiciones. Así mismo, ambos formaron parte de la Asociación Vinícola Navarra, que tanto hizo por potenciar los viñedos de la provincia.

Mientras los hombres tomaban los galardones, Joaquina Lorente Ucha, como tantas mujeres de su tiempo, vivió hacia dentro, dedicada al cuidado y educación de la numerosa prole, a la vez que impulsaba las iniciativas familiares. Joaquina tuvo una vida muy larga, nada menos que 83 años, algo inusual en la época. Enviudó en 1873, al fallecer su esposo Bernardo a quien sobrevivió diez años. Dios le concedió una muerte rápida pues

falleció a la una de la madrugada del 5 de noviembre de 1883, a consecuencia de una angina de pecho. No recibió ningún sacramento por lo repentino del accidente.

Tan larga vida le permitió conocer muchos nietos. Algunos destacaron, como fue el caso del P. Florentino Simón Garriga (1868-1935), que llegó a obispo de la diócesis de San José de Tocatíns, en Brasil. O el jesuita P. Braulio Martínez Simón, afamado profesor, asesinado en zona republicana durante la Guerra Civil y que está en proceso de beatificación. Por otra parte, dos de las nietas, las hermanas Ángeles y Araceli Simón Osés, fueron fundadoras de la Congregación Esclavas de Cristo Rey, creada por el Venerable D. Pedro Legaria, entonces párroco de Murchante.

Bibliografía

CASTRO, A., "Los Coyne: el arte de mirar a lo largo de 150 años", en Pedro Avellaned (comisario), *Coyne*, Gobierno de Aragón, Zaragoza, 2003.

MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., "Fotógrafos navarros en la Colección Fotográfica del Marqués de la Real Defensa", *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, nº 6, 2011, pp. 217-260.

ORTA RUBIO, E., *La Saga de los García. Una parte de la historia de Murchante. Murchante*, 2010.

ORTA RUBIO, E, *Murchante. La larga lucha por su libertad.* Murchante, Colectivo Parteón, 1989.

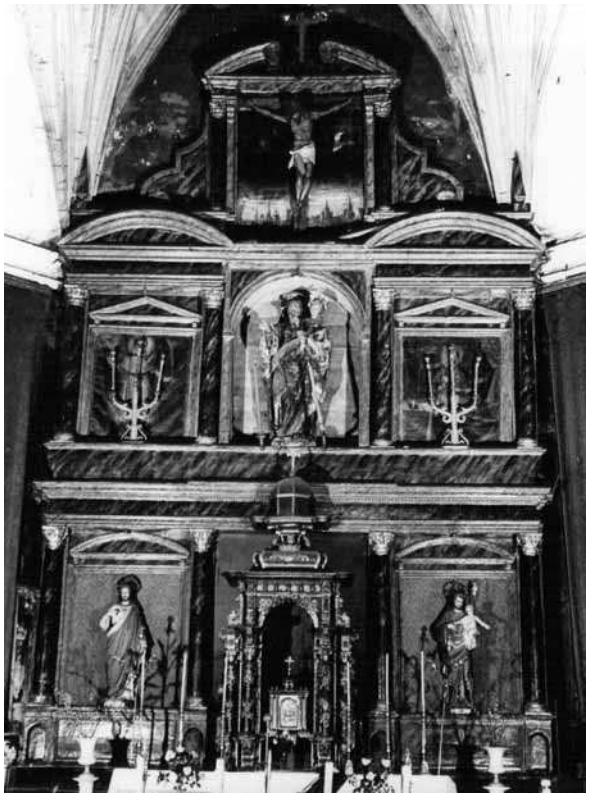
SÁNCHEZ MILLÁN, A., ROMERO, A. y TARTÓN, C., *Los Coyne. 100 años de fotografía*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 1988.

AGOSTO 2015

El retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante

Dña. María Josefa Tarifa Castilla

Retablo mayor de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante (Foto: M. J. Tarifa).



Retablo mayor de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante (1980) (Foto: *Catálogo Monumental de Navarra*).

La iglesia del primitivo convento que la orden de los frailes Mínimos fundaron en Cascante a su llegada en 1586, actual parroquia Nuestra Señora de la Victoria, está presidida desde el primer cuarto del siglo XVII por un retablo mayor del que hasta hace poco nada sabíamos al respecto. La consulta de la documentación conservada en distintos archivos navarros nos ha permitido dar a conocer los distintos artistas que intervinieron en su elaboración, así como el contrato de ejecución.

Tal y como había quedado establecido en la escritura fundacional del convento, el patronato de la capilla mayor había quedado reservado al regimiento de la localidad, por lo que además de correr con los gastos de ejecución de su fábrica, concluida hacia 1605, también debía hacerse cargo del exorno del presbiterio. El Consejo Real de Navarra otorgó en julio de 1621 permiso a la localidad cascantina para que de sus rentas gastase 200 ducados en la realización de dicho retablo mayor, si bien antes de sacar la obra a remate de candela les debían hacer sabedores de los distintos modelos presentados para este fin.

La obra fue subastada en la casa del ayuntamiento el 22 de agosto del presente año, acudiendo a la población diferentes maestros de arquitectura y pintura, los mejores que trabajaban en el ámbito de la Ribera de Navarra y la comarca de Tarazona, quienes presentaron hasta seis trazas diferentes con las que poder acometer esta pieza. Los regidores encargaron al artista pamplonés Juan de Lumbier (act. 1578- †1626), uno de los pintores navarros más destacados del último tercio del siglo XVI y comienzos del XVII, asentado en Tudela, al architecto Francisco del Pontón y a Juan de Biniés, escultor residente en Tudela, que escogiesen de entre todos los diseños presentados el más conveniente.

Los maestros seleccionaron las dos trazas que consideraron más apropiadas y de menor cuantía para hacer realidad el proyecto, una en pergamino firmada por Jerónimo de Estaragán, maestro activo en la Ribera que trabajó en la década de 1630-1640 realizando retablos clasicistas, y la otra dibujada sobre papel por Juan de Irigoyen y Macaya, a lo que se sumaron las capítulas de ejecución de dicho retablo. Según establecían éstas, el artista que se adjudicase el mueble lo llevaría a cabo siguiendo uno de los dos diseños preseleccionados, en los que además del sagrario, estarían presentes la representación de san Francisco de Paula, la Virgen de Nuestra Señora de la Victoria, san Francisco de Asís con las llagas, santo Domingo, san Juan Bautista, san Juan Evangelista y un Cristo crucificado en el ático.

Izquierda: Retablo mayor de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante. *La Trinidad* (Foto: M.J. Tarifa).

Derecha: Retablo mayor de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante. *San José con el Niño* (Foto: M.J. Tarifa).

Para su ejecución se emplearía madera de pino "de Ebro, de buena ley y seca", mientras que la pintura que lo recubriría sería al óleo y dorada, quedando toda la arquitectura del retablo cubierta de oro liso bien bruñido. El maestro que lo rematase debía concluirlo en el plazo de cuatro años, cobrando anualmente 50 ducados hasta finiquitar el total de la cantidad en que fue contratado, siendo reconocida la obra tras su conclusión por maestros puestos por ambas partes que corroborarían o no su ejecución de acuerdo a las capítulas y traza elegida al respecto. En la subasta pujaron diferentes maestros, como Juan de Berganzo (doc. 1601-1625), ensamblador vecino de Tarazona, el pintor Juan de Lumbier, Juan de Gurrea, ensamblador vecino de Tudela y fundador de un taller de importantes retablistas en Tudela en las primeras décadas del siglo XVII, o el cascantino Juan de Gessa, si bien finalmente se adjudicó la obra Bernardo del Bosque, vecino de Tarazona, en 720 ducados.

Esta cantidad triplicaba el presupuesto inicial permitido al regimiento cascantino, por lo que en septiembre de 1621 el fiscal aconsejó reformar la traza "quitando della algunas cosas que no sean de muy grande consideración". El Consejo Real otorgó el 11 de diciembre del mismo año la licencia oportuna para acometer el retablo mayor, en el que podrían gastar de las rentas municipales únicamente 300 ducados. Otro de los maestros que también participó en la elaboración del retablo fue Juan de Gurrea, concretamente en la mazonería o arquitectura del mueble, al menos desde el mes de abril de 1623, por la que percibió al año siguiente de 50 ducados.

El retablo, de planta recta, se asienta sobre un zócalo de obra, ocupando el lienzo central del ábside poligonal. Se articula en dos cuerpos de tres calles, enmarcadas por columnas de basa moldurada, fuste entorchado y capitel compuesto. Las cajas laterales del primer cuerpo quedan rematadas por frontón curvo, mientras las de piso superior lo hacen con frontón triangular, describiendo la calle central un arco de medio punto sobre

Retablo mayor de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante. *Nuestra Señora de la Victoria* (Foto: José Latova).

pilastras. A este segundo nivel se superpone un friso de separación que culmina en los extremos con frontón curvo y remates piramidales. El ático, formado por una sola calle central recorrida por columnas de fuste estriado sobre las que se dispone un frontón curvo partido, queda unido al piso inferior por aletones curvos. Con posterioridad se le añadió el tabernáculo barroco que ocupa el cuerpo bajo de la calle central, formado por pedestal y cuerpo de columnillas decoradas, albergando el sagrario en su interior.

Si la arquitectura del retablo recibió policromía fue tardíamente, a finales del siglo XIX o principios del XX, sin haber sido estucado previamente. Una pintura de tipo plástico que imitaba mármoles de colores verdes y rojos, combinada con los dorados de las basas y capiteles, como podemos apreciar en algunas fotografías anteriores a la década de 1990. Este fue el aspecto que presentó el retablo hasta el año de 1996, cuando sufrió una importante intervención bajo la dirección del entonces restaurador del Museo de Navarra, Ángel Marcos, que eliminó la pintura anterior, estucando y dorando al agua, para policromar y realizar finas labores de pintura al temple y esgrafiado imitando motivos decorativos fantásticos de estilo renacentista.

Por lo que respecta a la iconografía del retablo, no se siguieron al pie de la letra las indicaciones recogidas en el condicionado de 1621, ya que la mayor parte de los santos mencionados en el contrato no fueron finalmente efigiados en el mismo. Además, las pinturas que alberga el retablo actualmente pudieran no ser las originarias, ya que fotografías anteriores a 1996 muestran que las calles laterales del primer cuerpo estaban ocupadas por las esculturas del *Sagrado Corazón* a la izquierda y *San José* a la derecha, al haberse sustraído las pinturas destinadas a estos espacios.

En la actualidad, la caja izquierda del primer cuerpo acoge pintura de la *Santísima Trinidad*, representado a Dios Padre sedente, que sustenta con sus dos manos la cruz en la que está clavado Cristo, acompañados por la paloma del Espíritu Santo, mientras que la del lateral derecho muestra a *San José con el Niño*, ambos dispuestos en pie, sujetando el joven patriarca a Jesús de la mano.

En el segundo cuerpo del retablo se colocaron, a la derecha, el lienzo de un santo mártir dispuesto en pie, con una espada clavada en el corazón, llevando en la mano izquierda la palma del martirio, mientras con la derecha señala al cordero representado en la parte superior con la inscripción latina *In sanguine Agni*, que hemos identificado con Pedro Arbués, inquisidor de Aragón, que fue asesinado en 1485 por un grupo de judeoconversos

mientras rezaba arrodillado ante el altar mayor de la seo de Zaragoza. La otra pintura del lateral derecho muestra a *San Francisco de Sales* (1567-1622), obispo de Ginebra, gran defensor de la doctrina católica frente a la reforma protestante en Francia, canonizado en 1665 por el papa Alejandro VII.

Retablo mayor de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante. *Crucificado* (Foto: M.J. Tarifa).

Contemporáneas a la arquitectura del retablo son las esculturas que ocupan la calle central. Por un lado la talla de la titular, la *Virgen de Nuestra Señora de la Victoria*, con policromía del siglo XVIII. María, dispuesta en pie, con las piernas en contraposto, dirige su mirada al frente, sustentando en su brazo izquierdo a Jesús, apoyado en su cadera, a la vez que sujeta con la diestra la palma de la victoria. El niño, de tierna mirada y melena rizada negra, viste con una túnica de manga larga que le llega hasta las rodillas, mostrando las piernas dispuestas en una postura compleja, lo que dota de movimiento a la figura. Extiende su brazo derecho hacia delante mientras sostiene con la izquierda la bola, ayudado por su madre.

Sobre este grupo escultórico se dispuso en el ático la imagen de Cristo crucificado, que los autores del *Catálogo Monumental de Navarra* vinculan al estilo de Juan de Biniés. Un Cristo muerto, con un cuerpo desnudo de imponente masa muscular que parece inspirado en la estatuaria clásica. La escultura se dispone sobre una pintura con un paisaje de nubes tormentosas, con montañas de fondo y construcciones en primer término realizadas con gran detalle, como un edificio de planta central, articulado por contrafuertes y rematado por cúpula de media naranja, para cuya realización el pintor se inspiraría en grabados de la época.

Bibliografía

GARCÍA GAINZA, M.C., HEREDIA MORENO, C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M., *Catálogo Monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1980, pp. 51-52.

FERNÁNDEZ MARCO, J.I., "Nuestra Señora de la Victoria. Cascante", Temas de Cultura Popular, nº 348, Pamplona, Diputación Foral de Navarra.

TARIFA CASTILLA, M.J., *El Convento de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante*, Cascante, Asociación Cultural Amigos de Cascante "VICUS" y Gobierno de Navarra, 2014, pp. 113-125.

Vista general del Ensanche, 1908. Archivo Municipal de Pamplona. (Autor: Aquilino García Deán). Fotografía publicada en *La Avalancha*, nº 322, 8-VIII-1908, p. 179.

SEPTIEMBRE 2015

Nemesia Enea de Julián Arteaga (1899)

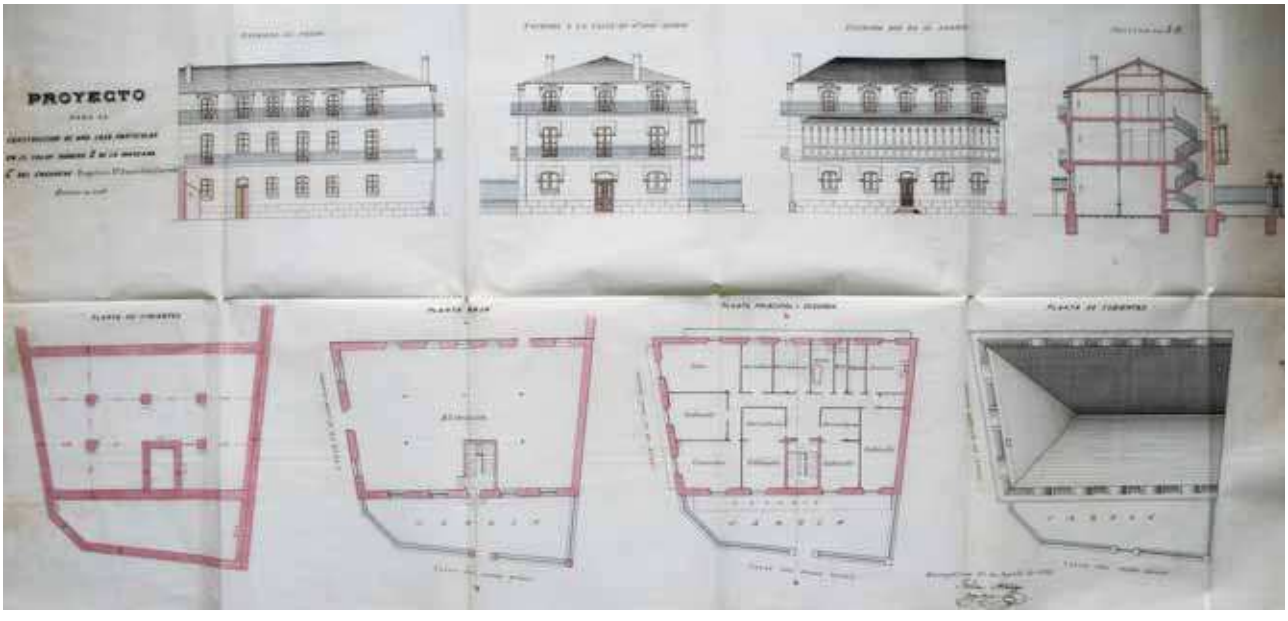
D. José Javier Azanza López

En su número 322 correspondiente al 8 de agosto de 1908, la revista ilustrada *La Avalancha*, perteneciente a la Biblioteca Católico-Propagandista de Pamplona, publicaba una fotografía del Ensanche pamplonés tomada por Aquilino García Deán, entusiasta colaborador de la revista en cuyas páginas aparecieron cientos de fotografías captadas en distintos lugares de Navarra desde los últimos años del siglo XIX hasta el arranque de la década de 1940, antes de retirarse a su residencia de Huarte-Araquil. La instantánea mostraba el edificio social de *La Actividad* y la villa *Nemesia Enea*, y se ajustaba a las constantes que caracterizaron la producción fotográfica de Aquilino García Deán, como son un excepcional rigor técnico fruto de un esfuerzo de reflexión anterior a cada toma, y la presencia –totalmente consciente y voluntaria por ambas partes– de personajes, circunstancia que contribuye a humanizar arquitectura y ciudad y a dotarlas de escala y proporción.

En el solar nº 10 de la manzana B del Ensanche, el arquitecto Manuel Martínez de Ubago levantó en 1897 una casa de planta única que dio paso en 1902 al edificio definitivo conforme a la reforma llevada a cabo por el mismo arquitecto a iniciativa de *La Actividad*, sociedad anónima fundada en Pamplona el 19 de octubre de 1899 especializada en pólizas de seguro infantil, seguros de vida a plazo fijo y rentas vitalicias. En el inmueble, con fachadas a las calles José Alonso y Padre Moret y coronado por una artística torre de remate troncopiramidal visible por encima de las construcciones que lo rodeaban (elemento relativamente frecuente en la arquitectura ecléctica de la época), quedaron instaladas la dirección y oficinas centrales.

Junto al anterior, separado por el vial de José Alonso, se encontraba el chalet erigido sobre los 423 metros cuadrados que ocupaba el solar nº 8 de la manzana C del Ensanche, cuya venta produjo al municipio la cantidad de 19.040 pesetas. Era propiedad del alcalde pamplonés Joaquín Viñas Larrondo, quien lo bautizó como *Nemesia Enea* en homenaje a su primera esposa Nemesia Peña, fallecida apenas dos años después de la construcción del edificio, el 27 de julio de 1901, a la edad de treinta años.

Joaquín Viñas Larrondo (Pamplona, 1868-Madrid, 1937) era el hijo menor del sastre Joaquín Viñas Fernández (Pontevedra, 1828-Pamplona, 1904) y de la pamplonesa Julia Larrondo. Siguió la profesión de su padre, dedicándose al comercio e industria textil, y disfrutó de una posición desahogada. Alcalde y concejal del Ayuntamiento de Pamplona durante las dos primeras décadas del siglo XX, fue uno de los más destacados liberales de la ciudad y de toda Navarra, manteniendo excelentes relaciones con políticos de la talla de Manuel García Prieto, el conde de Romanones y José Canalejas,

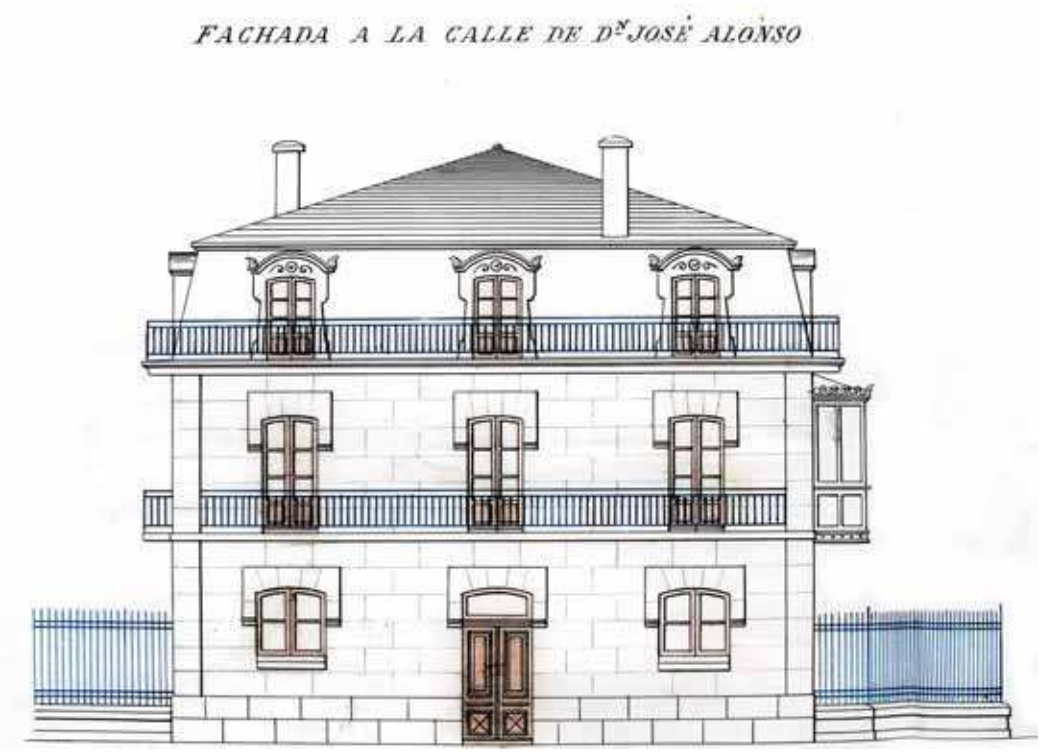


Archivo Municipal de Pamplona. Sección Obras. Leg. 37, 1899, doc. nº 33. *Proyecto para la construcción de una casa particular en el solar número 8 de la manzana C del Ensanche. Propietario Dⁿ Joaquín Viñas y Larrondo. Pamplona, 23 de agosto de 1899. Julián Arteaga.*

Detalle de la fachada que daba al jardín y a la calle Padre Moret.

este último padrino de su segundo matrimonio el 25 de noviembre de 1910 con Josefina Barth. Sus mandatos al frente del consistorio pamplonés se caracterizaron por el laicismo y por su preocupación por las condiciones higiénicas y sanitarias de la ciudad, a la que dotó de diversos servicios. No menos importante fue su faceta como promotor y hombre de negocios, consiguiendo durante la Primera Guerra Mundial el suministro de uniformes al ejército francés, merced a lo cual consolidó el negocio familiar.

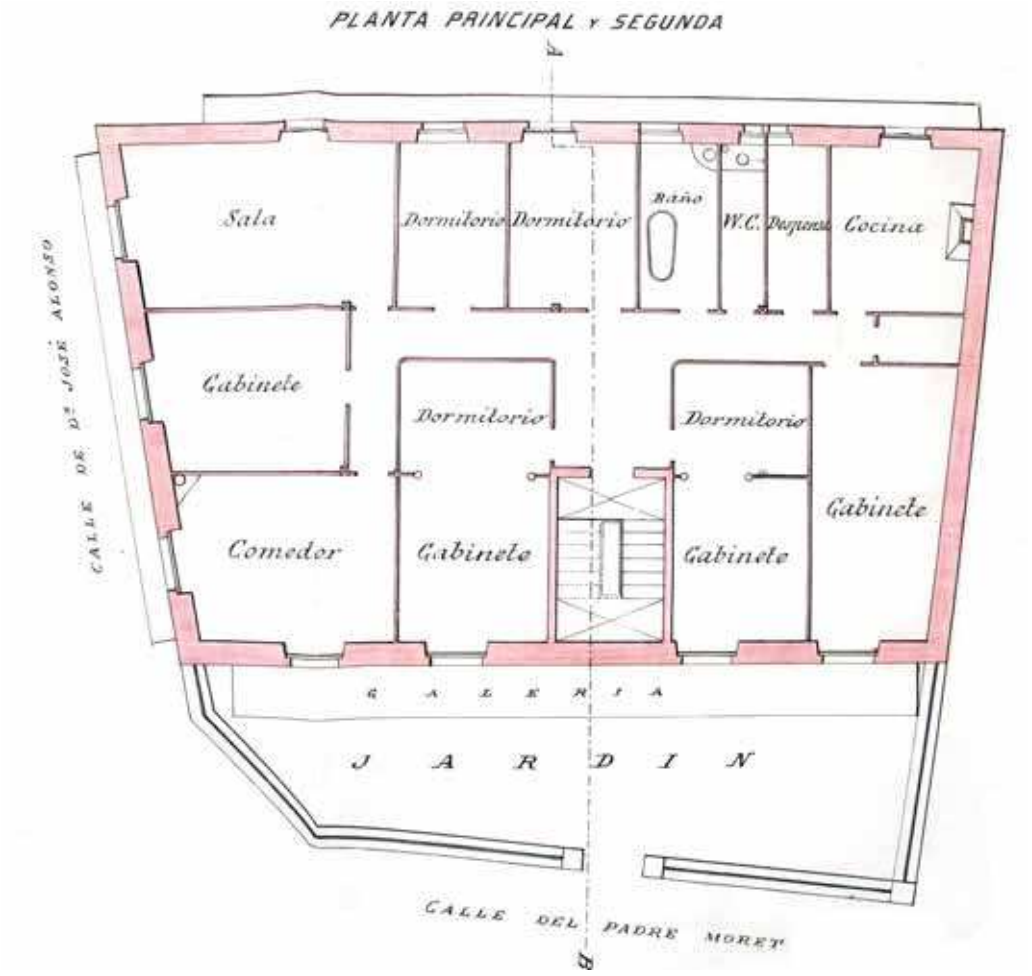
Los planos del palacete estaban firmados el 23 de agosto de 1899 por el arquitecto municipal Julián Arteaga, titulado en 1872 junto a Florencio Ansoleaga en la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid, y desplegaban un conjunto de plantas, fachadas y una sección con detalles de sumo interés. El edificio muestra en planta una disposición trapezoidal irregular, y desarrolla en alzados planta baja, plantas principal y segunda con idéntica distribución interior, y cubierta superior. Al exterior se organiza a partir de sendas fachadas a las calles José Alonso y Padre Moret, convirtiéndose esta última en su entrada principal, abierta a un jardín delimitado por una verja metálica sobre zócalo; a ellas se suma una fachada trasera que da a un patio posterior. Atendiendo al punto quinto de las *Condiciones de enajenación de los solares*, redactadas por el propio Arteaga y que atendían tanto a cuestiones de tipo administrativo como urbanístico y arquitectónico, todas ellas incorporan un zócalo de sillería hasta la altura de un metro.



Detalle de la fachada que daba a la calle José Alonso.

Analizando las fachadas que figuran en el proyecto de Julián Arteaga, la principal, orientada al jardín y a la calle Padre Moret, incorporaba en su nivel inferior una puerta de acceso con dos peldaños, y quedaba flanqueada por dos ventanas a cada lado, todas ellas de arco rebajado y con un recuadramiento superior, elementos comunes a la puerta. La planta principal desarrollaba una original solución en forma de galería acristalada característica de la arquitectura del momento, abierta por arcos de medio punto que recorría prácticamente toda su longitud. Por último, en la planta segunda, que adopta disposición de mansarda de influencia francesa, la galería era sustituida por un balcón corrido al que se abrían cinco huecos en eje con los de la planta baja, también de arco rebajado pero con una mayor carga ornamental en forma de molduras de enmarque y remates curvos.

La fachada orientada a la calle José Alonso sigue el mismo esquema que la anterior en cuanto a la distribución en tres alturas, la primera con una puerta de acceso enmarcada por dos ventanas, y las dos restantes con sendos balcones corridos en los que se practican tres huecos, los de la planta principal más sencillos, y los del nivel abuhardillado con la carga decorativa de la fachada principal. Por último, la fachada que da al patio posterior resulta más sobria en sus dos primeros niveles con ventanas y balcones de arco rebajado, y tan solo el superior correspondiente a la mansarda mantiene sintonía con las anteriores.



Detalle de la distribución interior de las plantas principal y segunda.

El edificio adquiere pleno sentido cuando analizamos su sección y su distribución interior. Comprobamos, el primer lugar, que el chalet de Joaquín Viñas Larrondo desempeña una doble función, pues además de acoger sendas viviendas en las plantas principal y segunda, la planta baja está dedicada a almacén, lo cual justifica el doble acceso por las fachadas de Padre Moret y José Alonso. De esta manera, la puerta de Padre Moret desemboca en un pequeño vestíbulo del que parte una escalera que a través de cinco tramos en zig-zag de seis escalones conduce a los niveles superiores; en ningún momento esta escalera comunica con la planta baja, y por lo tanto respeta la finalidad residencial de edificio. Por el contrario, la puerta de José Alonso se convierte en el acceso directo al almacén al que esta destinada toda la planta baja y cuya presencia obedece a la faceta textil de su propietario, dado que servía para almacenar género. Se trata de una amplia superficie con una altura de 4,20 metros, cuya cubierta sostienen cinco finas columnas de hierro.

Solar donde se levantó Nemesia Enea. Febrero de 2013.

Sobre la planta baja dedicada a almacén, se levantan las plantas principal y segunda, con idéntica distribución en ambos casos, lo cual nos lleva a concluir que se trataba de dos pisos independientes, para uso de dos familias, si bien la altura varía: 3,30 metros en la planta principal, y 2,30 metros en la planta segunda. En su organización interior comprobamos cómo las habitaciones más espaciosas, como son los gabinetes con sus dormitorios, quedan orientadas hacia la fachada de Padre Moret, al igual que el comedor, dispuesto en ángulo con José Alonso y con mayor entrada de luz merced a la apertura de un vano en cada fachada. Siguen al comedor un gabinete y una sala, también espaciosa e iluminada, y ya en la fachada posterior se disponen la cocina y despensa, el baño y el aseo, y otros dos dormitorios de menor tamaño.

Hasta aquí el análisis de los planos de Julián Arteaga. La fotografía de Aquilino García Deán muestra ligeras variaciones en la ejecución final, como la mayor amplitud de los vanos de la planta baja en la fachada principal, la diferente disposición de la galería acristalada, o el diferente diseño del remate de los vanos de la planta abuhardillada, que adquiere forma apuntada en vez de curva. A su vez, comprobamos que la fachada lateral interior, que en los diseños del arquitecto no estaba desarrollada, asume aquí el mismo planteamiento formal que las demás. La fotografía nos permite comprobar también la verja de hierro con su zócalo de piedra y su puerta entre pilares, y la

decorativa crestería superior de plomo que corona la cubierta, elemento de influencia francesa que reafirma el carácter burgués del edificio y que, además de su función ornamental, actúa de transición entre el volumen arquitectónico y el espacio exterior que lo circunda.

Al igual que ocurriera con tantos otros edificios del Ensanche pamplonés, *Nemesia Enea* fue derribada en una fecha indeterminada de la segunda mitad del siglo XX, perdiéndose así un magnífico ejemplo del eclecticismo arquitectónico de finales del siglo XIX y comienzos del XX. El recuerdo quedaba tan solo, en una fotografía tomada en 2013, en la verja de hierro con su zócalo de piedra y la puerta enmarcada por pilares que daba acceso al jardín y fachada principal de Padre Moret.

Bibliografía

AZANZA LÓPEZ, J. J., "Contribución gráfica de la revista La Avalancha a la arquitectura y urbanismo de su época (1895-1950)", *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, nº 6, 2011, pp. 9-58.

GARCÍA-SANZ MARCOTEGUI, A., *Las elecciones municipales de Pamplona en la Restauración (1891-1923)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990, pp. 164-166.

ORBE SIVATTE, A., *Arquitectura y urbanismo en Pamplona a finales del siglo XIX y comienzos del XX*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1985, pp. 94-95.

"Pamplona. Edificio Social de *La Actividad* y villa *Nemesia-enea*, en el Ensanche de Pamplona, *La Avalancha*, nº 322, 8-VIII-1908, pp. 179-180.

Octubre 2015

Una obra de Francisco Sánchez Moreno en Lerín: el monumento de Semana Santa de 1918

D. Alejandro Aranda Ruiz

Monumento de Semana Santa (ca. 1960).

No cabe duda que el monumento de Semana Santa es una de las expresiones más representativas del llamado arte efímero. Del latín *monumentum*, el monumento era una suerte de altar provisional adornado con magnificencia y esplendor donde se reservaba el Santísimo Sacramento el día de Jueves Santo. Los fines de la reserva no era otros que el de posibilitar la comunión el Viernes Santo, en el que no había consagración, y el de exaltar la presencia real de Cristo en la Eucaristía, cuya institución se conmemora el Jueves Santo. El arte y los artistas, especialmente desde el Barroco, contribuyeron al diseño y construcción de estos altares dando lugar a diversas tipologías: monumentos de perspectiva, construcciones turriformes, piramidales. El caso de Navarra no constituyó ninguna excepción a este respecto. Durante el siglo XVIII y hasta bien entrado el XIX los monumentos en perspectiva fueron especialmente populares en estas tierras. Estas construcciones contaban con una sucesión de arcos decrecientes que generaban en los ojos del espectador una sensación de profundidad. A esta tipología se adscribieron las trazas de José de Lesaca para el monumento de la parroquia de Lerín (1732) y los monumentos de la catedral de Pamplona (1743), Los Arcos (1763), Lodosa (1770), San Saturnino de Pamplona (1778), Miranda de Arga (1768) y Peralta (1781).

Contra todo lo que puede parecer, el ejemplo que aquí se trata no pertenece a los siglos del Barroco sino a una fecha tan tardía como 1918. Al igual que con otras obras de este mismo género, este monumento fue víctima del fuego a mediados del siglo XX. El deterioro, los cambios de moda y las consecuencias y malinterpretaciones de la reforma litúrgica del Vaticano II provocaron la desaparición de casi todos los antiguos monumentos. Una fotografía y una escueta referencia en el libro de la junta de fábrica de la parroquia han permitido su documentación. La fotografía ya había sido publicada en alguna ocasión, pero se desconocían la cronología exacta y el autor del monumento. El libro de fábrica revela que en 1918, siendo párroco don Pablo Ciriza, se entregaron 4.000 pesetas "a D. Francisco Sánchez por un monumento para semana santa". Asimismo, 40 pesetas se destinaron a "D. Julián Sánchez por traerlo de Pamplona", amén de otras 201,50 para un carpintero por los materiales para el armazón y su instalación en el presbiterio.

De este modo, el libro de fábrica indica que el monumento se hizo en la capital navarra por un pintor llamado Francisco Sánchez. Este artista no pudo ser otro que Francisco Sánchez Moreno afamado pintor de comienzos del siglo XX nacido en Lerín y afincado en Pamplona. Muy poco se conoce de la trayectoria profesional y personal de Francisco Sánchez. En lo que se refiere a su formación, es sabido que estudió con los escolapios de Alcañiz y que en 1891 comenzó sus estudios artísticos en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona destacando rápidamente por sus buenas dotes. Allí recibió una formación clásica y académica donde el dibujo y la copia de modelos constituían la base fundamental del aprendizaje. Durante su fase de formación realizaría la colección de dibujos conservados en el Museo de Navarra y fechados entre 1891 y 1893 en los que el autor lerinés reprodujo motivos decorativos y paisajes con resonancias románticas. Según Martín

Francisco Sánchez Moreno (ca. 1910).

Cruz, Sánchez Moreno dejó constancia en la escasa obra conservada del "buen dominio del dibujo, de la amplitud de arco que abarcan sus trabajos, desde el retrato, el paisaje o el bodegón a la pintura mural". Los dibujos del Museo de Navarra y las características del monumento lerinés corroboran estas afirmaciones. Las descripciones de las pinturas que el artista realizó en 1915 para el cuartel de las fuerzas militares destinadas en Estella también aportan algo de luz sobre su estilo y características. *Diario de Navarra* afirmaba que Sánchez Moreno "si no estuviera ya bien acreditado por su gusto artístico, bastaría para ello el ver los magníficos tapices por él pintados representando escenas de la época de Flandes, así como los demás trabajos de pintura, todos ellos de irreprochable gusto y esmerada ejecución. Felicitamos, pues, al señor Sánchez, deseándole muchos trabajos, donde pueda lucir sus aficiones artísticas" (*Diario de Navarra*, 15-IX-1915). Estos tapices pintados estaban situados en el salón de banderas del cuartel y en ellos se copiaban escenas que hacían alusión a los tercios de Flandes (*Diario de Navarra*, 13-IX-1915). En definitiva, una pintura de gusto clásico y académico, bien ejecutada y muy apegada a los modelos de la tradición, modelos de los que el pintor bebió durante su formación.

En lo que a su vida personal y profesional se refiere, Francisco Sánchez estuvo casado con la tafallesa Margarita Cayuela Esparza con la que fue padre de tres hijos, uno de los cuales, Emilio Sánchez Cayuela "Gutxi", siguió el oficio de su padre como pintor. Tras haber regentado con su socio Francisco Ibáñez una tienda de papeles pintados, pintura y decoración en la calle Zapatería, en 1915 Sánchez Moreno abrió en el número 12 de la calle Eslava su propia tienda bajo el nombre de "Casa F. Sánchez" deseándole la prensa local "muchas prosperidades en su nuevo establecimiento" (*Diario de Navarra* 11-VI-1915). Fue precisamente en ese local en donde tuvo su sede la "Navarra Artística", tertulia que reunía a lo más granado de la sociedad, el arte, la cultura y la intelectualidad pamplonesa de aquellos años con personajes como el arquitecto Víctor Eusa, los artistas Inocencio García Asarta, Enrique Zubiri, Milán Mendía, Javier Ciga o Jesús Basiano. Asimismo, según recordaba su hijo Emilio Sánchez Cayuela, en esa tienda "había de todo, colores para pintores, lienzos, láminas, colecciones de postales artísticas, molduras, papeles pintados… siendo los proveedores extranjeros pues en esa época, salvo algo en Barcelona, poco había nacional". Sin duda, muchas de estas láminas y postales sirvieron de modelo para los trabajos del artista lerinés.

Así pues, en lo que al monumento de Lerín atañe, este, al igual que sus predecesores barrocos, consistía en un gran telón pintado sostenido por un armazón de madera que año tras año se levantaba en el presbiterio de la parroquia. La máquina contaba con una abertura central desde la que se podía ver el altar mayor con el sagrario. Las telas y el armazón reproducían un gran templete de gusto borrominesco compuesto por un cuerpo central sostenido por cuatro columnas de capitel corintio sobre las que corría un potente entablamento. A ambos lados del cuerpo central se adosaban sendos templetes con cupulilla y columnas de corintias. El conjunto del monumento quedaba rematado por una cúpu-

la de media naranja. La iconografía representada en la máquina estaba destinada a enfatizar y exaltar el misterio de la Eucaristía. Sobre el dintel de la puerta de acceso al sagrario se podía leer en latín *Cum dilexisset suos in finem dilexit eos*, es decir, como hubiese amado a los suyos los amó hasta el fin. Esta sentencia, tomada del fragmento del evangelio de San Juan que se leía en la misa del Jueves Santo, enfatizaba el carácter sacrificial de la Eucaristía. Sobre esta inscripción se situaba una reproducción de la conocida representación de la Última Cena que Leonardo da Vinci realizó entre 1495 y 1498 para el refectorio de Santa María delle Gracie de Milán. Asimismo, en el arranque de la cúpula se disponía un rompimiento de gloria con un ángel portando un cáliz en alusión al episodio vivido por Cristo en el Huerto de los Olivos tras la Última Cena. A ambos lados de la cúpula se identificaban las imágenes de Aaron como sumo sacerdote y Moisés con las tablas de la Ley. Los dos, prefiguras de la Eucaristía y exponentes del antiguo culto y la antigua ley superados por Cristo, sacerdote del nuevo culto y la nueva ley. Los motivos angélicos, tan vinculados al culto eucarístico, también encontraban su lugar en este monumento con representaciones de ángeles en el extremo de la galería de columnas de cada uno de los templetes laterales y en el remate de la cúpula.

Desde el punto de vista compositivo, la obra es un compendio de la tradición artística occidental con influencias que van desde el Renacimiento italiano (Última Cena) al Barroco romano (cúpula, órdenes arquitectónicos). Este monumento es una constatación de la formación académica y tradicional de su autor. Asimismo, su configuración remite directamente a los monumentos barrocos de perspectiva formados por telas de arquitecturas pintadas y confirma una vez más la supervivencia de formas y gustos propios del Antiguo Régimen en pleno siglo XX. El mantenimiento de la liturgia tridentina hasta los años 60 y el conservadurismo en las formas de religiosidad y gustos artísticos de la Navarra del momento explican un encargo semejante.

Fuentes:

Archivo Parroquial de Lerín, *Libro de cuentas de la Junta de Fábrica de la villa de Lerín,* cuentas del año de 1918.

Bibliografía:

ALEGRÍA GOÑI, C., "Pintores Contemporáneos I", *El Arte en Navarra 2. Renacimiento, Barroco y del Neoclasicismo al arte actual*, Pamplona, Diario de Navarra, 1994, pp. 378-392.

ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., "Los monumentos o «perspectivas» en la escenografía del siglo XVIII de las grandes villas de la Ribera estellesa", *Príncipe de Viana,* nº 190, 1990, pp. 517-532.

MARTÍN CRUZ, S., *Emilio Sánchez Cayuela "Gutxi"*, Pamplona, Caja Navarra, 2001.

REDÍN ARMAÑANZAS, A. E. y MARTÍN CRUZ, S., *Francisco Sánchez Moreno. Dibujos*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2000.

NOVIEMBRE 2015

Un terno «angelique» en la parroquia de San Pedro de Pitillas

Dña. Alicia Andueza Pérez

Dalmática con la *Epifanía.*

Detalle de la casulla con los nombres de los autores y la fecha.

En la parroquia navarra de San Pedro de Pitillas se conserva un terno de especial interés, tanto por su peculiaridad y riqueza como por su procedencia. Este conjunto, formado por una casulla, dos dalmáticas, capa pluvial y distintas piezas accesorias, lo podemos identificar como uno de los ornamentos denominados «angélique» - debido a su iconografía-, que se realizaron a finales del siglo XIX y principios del siglo XX en la ciudad francesa de Lyon.

En 1888-1889, el artífice Joseph-Alphonse Henry (1863-1913), cuyo taller estaba especializado en la confección de ornamentos sagrados, encargó el diseño de una casulla al pintor Gaspard Poncet (1820-1892), un artista al que se documenta realizando numerosos diseños para vidrieras, mosaicos o piezas de orfebrería. El primer ejemplar de esta casulla fue realizado en 1891 para el entonces arzobispo de Lyon, el cardenal Foulon, pero en 1894 J.A. Henry presentó un ejemplar, en este caso no tejido sino bordado, en la Exposición Universal, Internacional y Colonial de Lyon. Dado el éxito que logró la casulla «angélique» se solicitó al artífice que completara el terno con las piezas restantes. Éstas también fueron confeccionadas según el diseño de Gaspard Poncet, pero no fue hasta 1897 cuando se realizaron las dos dalmáticas y sus accesorios. Un año después se terminó el modelo de la capa y el artífice la presentó en la Exposición Universal de París de 1900, donde fue condecorada con un Gran Premio.

Casulla con la *Virgen y el Niño* en el anverso.

Este ornamento gozó de un gran éxito y fue comercializado por el taller de J.A. Henry y posteriormente por sus sucesores, J. Truchot et Grassis y J. Truchot et Cie, hasta el Concilio Vaticano II. Se hicieron algunas piezas bordadas pero la mayoría están tejidas, como es el caso del terno que aquí nos ocupa. Se conocen varios ejemplares de este conjunto en diversos templos franceses, como la catedral de Saint-Jean-Baptiste de Lyon o la iglesia del Sacré-Coeur de Amiens. También se atesoran algunas de estas prendas en el Musée de Tissus de Lyon, donde se custodian además los dibujos preparatorios realizados por Gaspar Poncet para las dalmáticas y para la casulla, tanto en su forma francesa como española.

Como nos informa el catálogo de obras del Musée de Tissus de Lyon, las distintas prendas de este conjunto fueron confeccionadas en un telar tipo Verdol y están formadas por un lampás de fondo de raso entretejido en seda carmesí e hilos de oro. El lampás o lampazo es un tejido de seda labrado muy elaborado en el que se trabaja con dos juegos de urdimbres y tramas y, que como se percibe en este conjunto, destaca por los efectos de brillo y volumen que se logran en los motivos decorativos.

Las distintas prendas portan un programa iconográfico muy meditado y significativo, a modo de cántico tejido en seda y oro a la gloria del hijo de Dios como Maestro y Salvador. Las distintas escenas que se narran van acompañadas por una filacteria sostenida por angelotes donde se recogen inscripciones relativas a los pasajes que se representan. En cuanto a la casulla, ésta presenta en su parte delantera una imagen de la Virgen con el niño alrededor de la cual se disponen numerosos ángeles que tocan instrumentos y cantan

Dalmática con la escena de *Jesús entre los doctores.*

alabanzas, mientras que en la hoja dorsal, los apóstoles y la Virgen observan la Ascensión del Señor a los cielos donde es recogido por Dios Padre y el Espíritu Santo. En la zona inferior, encontramos la leyenda que alude al diseñador y al artífice de la prenda: *"GASPARD PONCET, MDCCCLXXXIX, J.A. HENRY".*

En lo que respecta a las dalmáticas, en una de ellas se recoge en los faldones, la escena de la Natividad junto con la Adoración de los Pastores y la de los Reyes Magos, y el pasaje de Jesús entre los Doctores. Las bocamangas, por su parte, aparecen decoradas con motivos y leyendas relativas a la Eucaristía. En la otra dalmática, se representan en los fal-

Capa pluvial con la *Coronación de la Virgen* en el capillo.

dones la escena de la Entrega de las llaves a San Pedro y la Entrada de Jesús en Jerusalén, con la arquitectura de la ciudad eterna como fondo. Al igual que en la otra prenda, las bocamangas también portan motivos eucarísticos.

La capa pluvial es la pieza más rica y compleja en su diseño de todo el conjunto. En la cenefa que la rodea se encuentran distintos atributos marianos recogidos de las letanías lauretanas, mientras el capillo alberga la Coronación de María por Dios Hijo, Dios Padre y el Espíritu Santo. Encima del capillo y en la zona de la cenefa que comprende la collarada, una leyenda pone punto final al programa iconográfico: *Unus est Deus* en referencia a la Santísima Trinidad. Todo el vuelo de la capa aparece asimismo lleno de figuras de santos con su atributo y su nombre en el nimbo, que se disponen en torno a las Santas Mujeres, al colegio apostólico y a la leyenda: *Vivent in aeternum*. Debajo del capillo, una inscripción alude al premio extraordinario que esta prenda recibió en la Exposición Universal de París de 1900.

Las distintas prendas destacan por la complejidad de las composiciones y los numerosos personajes que se disponen en una especie de *horror vacui*. Los galones, que tradicionalmente enmarcan en las zonas más señaladas los distintos pasajes, no interrumpen las narraciones, sino que se superponen al tejido a modo de retorchas. Las figuras, realizadas con gran naturalismo, adoptan diversas posiciones y actitudes, todo ello de acuerdo al estilo historicista propio de la época que miraba a los estilos pasados como fuente de evocación e influencia.

Capa pluvial.
Detalle bajo el capillo.

Tal y como nos informa una inscripción cosida en el interior de una de las dalmáticas, este conjunto llegó a la parroquia de Pitillas en 1907. Fue un regalo que realizó el obispo don José Cadena y Eleta, natural de esta localidad, con el fin de que sirviera en las primeras misas de los jóvenes naturales del pueblo que accedieran al orden sacerdotal. Este obispo, que llegó a ocupar la sede episcopal de Segovia, Vitoria y posteriormente el arzobispado de Burgos, destacó por llevar a cabo un importante papel como mecenas de las artes. Promovió obras allí donde estuvo y benefició especialmente a su localidad natal, donde amparó por ejemplo, la construcción del Colegio de San José cuyo funcionamiento encomendó a las Hijas de Jesús. El conjunto litúrgico que aquí se analiza es prueba del gusto por las artes del obispo Cadena y Eleta ya que, a pesar de tratarse de un ornamento de serie confeccionado en un telar, destaca por su singularidad, por su riqueza y por su cuidado programa iconográfico.

DICIEMBRE 2015

La escultura de San Francisco Javier para La Milagrosa, obra destacada en la producción de José López Furió

D. Jorge Aliende Rodríguez

José López Furió (Benimaclet, Valencia, 1930-Pamplona, 1999) fue quizá el imaginero más relevante de la Navarra del siglo XX al firmar desde Pamplona cientos de esculturas repartidas por todo el orbe, la mayoría en la Comunidad Foral.

Hijo del imaginero José López Catalá (Benimaclet, 1903-1958), se formó en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia mientras trabajaba en el taller familiar. Una vez finalizada su formación académica, llegó en 1957 a Navarra tras aprobar las oposiciones de profesor de Dibujo en el Instituto Laboral de Alsasua.

Durante su estancia en La Barranca recibió su primer encargo como escultor independiente: las nuevas imágenes de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Alsasua. Aquellas tallas que hoy visten el muro perimetral de las naves le sirvieron como tarjeta de presentación ante quien se convirtió en su principal cliente: la Iglesia.

En 1964 se trasladó a Pamplona para impartir clase en el colegio El Redín, pues la actividad docente estuvo presente ininterrumpidamente durante toda su carrera. *A posteriori* sería también docente del desaparecido colegio San Miguel de Aralar.

Dedicado de pleno a la imaginería sacra, su particular estilo como artista neofigurativo se resume en una unión entre modernidad y vanguardia cuyo resultado es una obra que él mismo definió como "moderna, pero de líneas clásicas. Simplificada y estilizada". La estilización de sus figuras se sintetiza en el alargamiento del canon y la finura de los cuerpos y rostros, amén de las posturas longitudinales escogidas. La simplificación se da en la ausencia de atributos superfluos y de pliegues, gestos y demás elementos barroquizantes.

La iconografía de su producción se halla presidida por imágenes de la Virgen, pero no son pocos los crucificados y distintos conjuntos realizados para decenas de iglesias. A su gubia se debe también un buen número de esculturas de san Francisco Javier en Navarra (como las del Seminario, Cristo Rey de Pamplona o La Asunción de Alsasua), siendo uno de los más destacados el que ocupa este estudio.

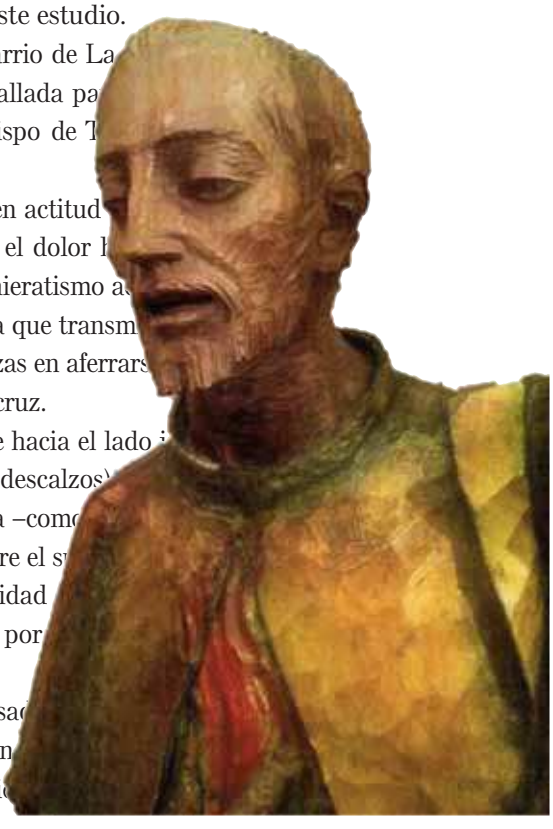
En el lado derecho de la parroquia de San Fermín del barrio de La
Pamplona se sitúa una escultura en madera del santo jesuita, tallada pa
del templo, que tuvo lugar el 20 de marzo de 1969 por el obispo de T
Riesco.

El patrón de Navarra eleva la cruz con el brazo derecho en actitud
lleva la izquierda al pecho en llamas, como queriendo sostener el dolor h
causa la divina abrasión. El rostro de san Francisco, alejado del hieratismo a
en la imaginería del escultor, es el de un hombre de edad madura que transm
dolor soportado heroicamente por quien parece emplear sus fuerzas en aferrars
La imagen, de 160 cm, alcanza los 2 metros en el extremo de la cruz.

Su mirada, donde la decisión vence al cansancio, se dirige hacia el lado i
El pie diestro se retrasa bastante respecto al derecho (ambos descalzos)
inclina ligeramente. Buscando dotar de inestabilidad a la escena –como
autor saca el pie del santo del pedestal granítico que lo eleva sobre el s

El binomio cansancio-esperanza que genera esta expresividad
encontrar su explicación en algunas de las sensaciones descritas por
las a sus compañeros jesuitas en Europa:

> "…muchas veces me acaece tener los brazos cansa
> y no poder hablar de tantas veces decir el Credo y los Man
> lengua de ellos (…) son tantas las consolaciones que Di



comunica a los que andan entre estos gentiles convirtiéndolos a la fe de Cristo, que si hay contentamiento en esta vida, este se pude decir".

Lo más novedoso de la escultura que nos ocupa es la bella policromía cobriza que cubre la sotana de san Francisco (realizada por Agustín Guillén, socio de López Furió en decenas de encargos), creando sombras verdosas en los pliegue más marcados. A diferencia de la mayoría de las esculturas del valenciano, que apenas recibieron una capa de pintura muy aguada que cedía protagonismo al alma arbórea sobre la que posaba el pincel, la pintura de esta pieza contribuye a resaltar las marcas de la gubia sobre la madera, sello inconfundible de las obras del artista valenciano.

Las imágenes de la Inmaculada y el titular de la parroquia, san Fermín, situadas en torno al altar del templo se deben también a la mano de López Furió, como se debía también el Crucificado de hierro que originalmente se colocó junto a la puerta de la parroquia y que hoy recibe culto en una ermita cisterciense del monasterio de Santa María la Real de la Oliva.

Las tres imágenes del escultor en el templo dan una idea de la calidad técnica y personalidad artística alcanzada por el imaginero que realizó para Pamplona conjuntos como los de la Asunción de San Juan, la Piedad de Cristo Rey o el Sagrado Corazón del Seminario de Pamplona. López Furió fue un artista prolífico y discreto que hoy, apenas transcurridos 15 años de su muerte, comienza a recibir la atención que merece desde el mundo académico.

Bibliografía

ALIENDE RODRÍGUEZ, J., *La escultura religiosa de José López Furió (1930-1999) en la ciudad de Pamplona*, Trabajo Fin de Grado, Universidad de Navarra, 2014.

ALIENDE RODRÍGUEZ, J.,"La escultura de José López Furió fuera de Navarra", *Príncipe de Viana*, 262, 2015, pp. 929-940.

DOMINGO, J. M., "Francisco Javier, siempre más allá", *"Santos y santas"*. Centre de Pastoral litúrgica, Barcelona, 2006.

Visitas en la web

Los "Itinerarios y Visitas en la web" ofrecen la posibilidad de acercarse con comodidad a diversos ejemplos significativos del patrimonio artístico de Navarra. A través de la combinación de imágenes y textos, en los que a la amenidad de lo divulgativo se une el rigor científico, se puede acceder a una selección de conjuntos monumentales y urbanísticos dispersos por la geografía de la Comunidad Foral.

Estos "Itinerarios y Visitas en la web" comprenden en la actualidad la Portada del Juicio de la catedral de Tudela, la fachada de la catedral de Pamplona, el monasterio de Tulebras, los palacios pamploneses del siglo XVIII, la plaza Nueva de Tudela, la iglesia parroquial de Lesaka, la Compañía de María de Tudela, el santuario de Nuestra Señora del Yugo de Arguedas, la capilla de San Fermín, su tesoro, las casas y palacios barrocos del valle de Baztan, la parroquia de Lerín, el monumento conmemorativo en Pamplona, las casas y palacios barrocos en Tudela, la portada de Santa María de Viana así como sendos recorridos teresianos, uno en Pamplona y otro en el resto de Navarra. Esta oferta se va ampliando con nuevas visitas que permitan acercar el rico y variado patrimonio artístico de Navarra a todas las personas interesadas.

http://www.unav.es/catedrapatrimonio/paginasinternas/visitasweb

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
1 Portada del Juicio de la catedral de Tudela
2 Casas y palacios barrocos en el valle de Baztan
3 Parroquia de la Asunción de Lerín
4 Fachada de la catedral de Pamplona
5 Monasterio de Tulebras
6 Palacios pamploneses del siglo XVIII
7 Iglesia parroquial de Lesaka
8 Plaza Nueva de Tudela
9 Compañía de María de Tudela
10 Santuario de Nuestra Señora del Yugo
11 Tesoro de San Fermín
12 Itinerario teresiano en Pamplona
13 Itinerario teresiano en el resto de Navarra
14 La Capilla de San Fermín
15 El monumento conmemorativo en Pamplona
16 Casas y palacios barrocos en Tudela
17 Portada de la parroquia de Santa María de Viana
NAVARRA
2015 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona, España. Tfno: +34 948 42 56 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
PORTADA DEL JUICIO DE LA CATEDRAL DE TUDELA
Por Santiago Hidalgo
bibliografía
2014 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
CASAS Y PALACIOS BARROCOS EN EL VALLE DE BAZTÁN
Por Pilar Andueza Unanua
bibliografía
2014 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
LA PARROQUIA DE LA ASUNCIÓN DE LERÍN
Por Alejandro Aranda Ruiz
bibliografía
2014 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona, España. Tfno: +34 948 42 56 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
FACHADA DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA
Por Pablo Guijarro
bibliografía
2015 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona, España. Tfno: +34 948 42 56 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
MONASTERIO DE TULEBRAS
Por Nalara Ardanaz
bibliografía
2013 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona, España. Tfno: +34 948 42 56 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
PALACIOS PAMPLONESES DEL SIGLO XVIII
Por Eduardo Morales
bibliografía
2013 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona, España. Tfno: +34 948 42 56 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
IGLESIA PARROQUIAL DE LESAKA
Por Laura Gómez
• bibliografía
2015 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
PLAZA NUEVA DE TUDELA
Por Esther Elsalde
• bibliografía
2015 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
LA IGLESIA DE LA COMPAÑÍA DE MARÍA (TUDELA)
Por Ricardo Fernández Gracia
bibliografía
2014 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DEL YUGO
Por Ricardo Fernández Gracia
bibliografía
2013 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
TESORO DE SAN FERMÍN
Por Ignacio Miguéliz Valcarlos
bibliografía
2014 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
ITINERARIO TERESIANO EN PAMPLONA
Por Ricardo Fernández Gracia
bibliografía
2014 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
ITINERARIO TERESIANO EN EL RESTO DE NAVARRA
Por Ricardo Fernández Gracia
bibliografía
2015 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
LA CAPILLA DE SAN FERMÍN
Por José Luis Molins Muguiro
bibliografía
2015 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
EL MONUMENTO CONMEMORATIVO EN PAMPLONA
Por José Javier Azanza López
bibliografía
2015 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
CASAS Y PALACIOS BARROCOS EN TUDELA
Por Carlos Carrasco Navarro
bibliografía
2015 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona. España. Tfno: +34 948 42 56 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
PORTADA DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE VIANA
Por Ignacio Miguéliz Valcarlos
bibliografía
2015 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona, España. Tfno: +34 948 42 56 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

[memoria 2015]

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Patrocina

Nafarroako Gobernua
Gobierno de Navarra

Colabora

FDN
Fundación
Diario de Navarra